



(سيدة جالسة)
للفنان أنور عبد الوال



(أم الخير .. والكتاكيت)
للفنان يوسف كامل

مثل بارقة الأمل .. عفى قبل اكتمال خبره
للفن وإحياة .. ومع رحلته الوجيزة ، اهتدى
الى جيله والأجيال الآتية مثالا نبيلًا في صدق
الفنان مع نفسه والوجود ، وإيمانه بذاته ،
والتحلوذ .. وتلافيه في أدا رسالته في صمت
واصرار

غرفته من خلال عيسانه العميقة الطيبة
التي أهدى بها إلى البشر في بيت الستاري
يحي السيد زينها وأودعها في هذه التماثيل
المتناثرة في تموس هذا البيت العتيق ،
فأضحت في أعماقه إلى الجبابب الإنسانية
المخالص ، واكبرت أصالة الروح المصرية
الشفافة ، تسرى متصلة .. في كيان الخير ..
من أبعد أمداد الزمن حتى اليوم !!

ومات بالأصم الفنان .. وبدأنا نتأمل من
بعده التماثيل ، نلمس فيها الصفاء ،
وتنسلخها أسرار الجمال المطلق .. في الحقيقة
.. والطيبة .. والانسان !!

أحد أقطاب الرميل الأول في الحركة الفنية
التشكيلية المعاصرة . ووالده المدرسة التالغية
المصرية في فن التصوير ،
ففي الوقت الذي جاء فيه (المثال مختار)
مبشرا بالبحث الجديدي للفن التحصت المصري
الأصيل .. قامت دعوة (يوسف كامل)
لأحياة فن التصوير ، وانسبت دعوته بالجمالي
الشديد للتعبير عن مظاهر الحياة وجمال الطبيعة
في بلادنا ، وعلى الأخص في الزيف !!

واختار رسمه في كوخ صغر ، على أطراف
الطرية ، بين الحقول إلى جوار النخيلين . يعيش
بينهم ، ويغمس ويشسته في ألوان صافية
صاحبة ، تلمح عن حرارة عشقه لبلادهم ،
وتلفي بالغلب جبراته البسطاء البنيين ..
ويزيد عمره اليوم على السبعين . وهو ما زال
كل يوم ينقل على لوحاته صورًا من حياتهم ،
ويزيد انتاجه لرايا مع الأيام .. ويتدفق
تعبيره نابضا بالحياة ، وتتالق ألوانه بروح
الشباب !!

ولوحته (أم الخير .. والكتاكيت) مثل
حي لأهمية تعايش الفنان في أعماق البيئة ،
حتى يتحقق للعمل الفني أهم مقوماته ..
الصديق .. والحياة !!

- جميل شليق
- زكريا الزيني
- علي دسوقي
- ودي حبي
- خطوط : جابر الجبار

نظرات
في إصلاح
أداة الحكم

تم العلاج

الإسعاف

أولاً: الإسعاف

يطلب وليس أقل ، فلا سبيل الى خدمة (المحكومين)
الا بتنفيذ سياسة الحاكمين ، والأداة الحكومية ، التي
يطبق الحكمين ، وتصمم آذانها عن أوامر ونواهي
الحاكمين ، لا تكون أداة (حاكمية) بل تكون عدما
أمر الحاكم ، وتحقق طلب المحكوم ، فهي أداة
متوازنة ، وتوازنها ، هو جوهر رسالتها .

ولكن لا يجدر بنا أن نتشام ، حينما نرى أداة
الحكم عندنا ، جهازا عتيقا ، تأكلت منه بعض أجزائه
أو علاها الصدا ، وتورمت أجزاء أخرى أو ملأها
الصديد ، وتقيحت أعضاء أو اشتدت عفونتها .
فإن الشكوى - كما سلف القول - من أداة الحكم ،
ولدت مع أداة الحكم منذ خطا الإنسان أولى خطواته .
ففي القرآن مثلا لم يرد لفظ (الحكام) الا مرة
واحدة ، ومع ذلك اقترن هذا اللفظ بالرشوة .

فقد جاء في الآية الكريمة الثانية والثمانين بعد
المائة في سورة « البقرة » : « ولا تأكلوا أموالكم
بينكم بالباطل وتدلوا بها الى الحكام » . وفي تراثنا

عرفنا شيئا من تاريخ أداة الحكم في بلادنا ،
وكيف أن الزمن قد أثقلها بأعباء وأدواء جعلت
تحركها بطيئا وسيرها عسيرا . ولست أقصد أمرا
مستحيلا .

وعرفنا أنها مرت في حقتين - مع التبسيط -
حقبة كانت تخدم فيها سيذا واحدا ، كان المحكوم
في ظله ممدوما ، ثم سادة تتناقض مصالحهم فيما
بينهم ، وإن اتفقت في شيء واحد هو الخوف من
(المحكومين) والعمل على تكبيلهم وتكبيهم ،
وارضائهم بالقليل .

والحديث في هذا التاريخ ذو مسحة ، ولو
استرسلنا لمغرياته ، لما خالصنا الى جوهر البحث ،
وهو كيف تصلح أداة الحكم في بلادنا ، ونجعلها
خادما للناس أمينا نشيطا ذكيا مدركا متواضعا
لطيفا . وقد قلت (خادما للناس) عن عمد ، ولم
أقل خادما (للمحكومين) ، ذلك لأن الأداة الحكومية
يجب أن تخدم الحاكم ، وتستجيب لأوامره ،
وتجنب نواهي ، وأن تفهم في سرعة وبلا تلكؤ ،
وأن تحقق له ما يطلب ، كما وكيف ، ليس أكثر مما

لعمل نتيجة لإيجاد وظائف للمقربين من الوزراء والرؤساء .
ولم يكن الحال في الولايات المتحدة أحسن منه في بريطانيا ، فقد كان نظام المحسوبية السياسية هو الطابع المميز لجميع الشئون المتعلقة بالوظيفة (١) .

وكان مؤدى نظام المحسوبية أن يستأثر الحزب الذى فاز فى الانتخابات بوظائف الوظائف ، فيقصي عنها شاعليها من أنصار الحزب المنهزم ويحل محلهم أنصاره . واستمر الوضع على هذه الصورة القبيحة ، حتى سنة ١٨٠١ ، فزادت قبحا ، فقد قرر الرئيس « جفرسون » أن يعتبر الحكومة ممتعا يتقاسمه الحزبان الحاكم والمعارض ، لكل منهما النصف .

والله وحده يعلم ، كيف كان يوزع الحزب الوظائف على أنصاره ، ومقابل أى أتوات ، وبمقصد تحقيق أى أغراض ، وترضا لى طراز من الشخصيات .

ولكن بشير خوسى فى التفاصيل ، يمكن أن نقول ، ونحن مطمئنون ، أن الوظائف فى ظل نظام الفئام ، كانت من نصيب أكثر الرجال جرأة ، وأشدهم حماسة فى حارسه الحزب ، وأعلام صوتا ، وإبرعهم فى المناورة ، والجهاز والتهديد .

وكانت قائمة الاتاقى فى هذا الاتجاه قانون أصدره الرئيس « جاكسون » ، جعل شغل الوظائف مؤقتا ، وحدد التأقيت بأربع سنوات ، لتتلام مع مدة رئاسة الجمهورية ، ويتيسر للحزب الحاكم ، أن يطرد نصف الموظفين ، ويعين مكانهم أنصاره .
جملة القول أن أداة الحكم ، وجدت فى كل عهد ، من الظروف السياسية والاجتماعية ، ما يعوقها عن أداء رسالتها ، وما يفرض عليها من الموظفين لا يصلحون للعمل فيها ، وما يقودها الى عثرات الفسوس فى الأوامر الصادرة ، والقوانين النافذة ، وآفات تجمع السلطة فى يد الرؤساء ، وتضارب الاختصاصات ، وفقدان المروستين المشعور بالاطمئنان الى مستقبلهم ، وإلى عدالة ما يلقونه من معاملة .

أوهام يجب أن تبتد

ولما كان علاج الاداء ، كعلاج أى مرض (٢) يحتاج الى معرفة الحقائق المادية المتصلة بالأداة الحكومية من حيث الظروف الاجتماعية والسياسية التى شكلتها ،

العربى ، شكوى من عيوب الحكم منها هذه الآيات التى أوردها « الفخرى » فى الصفحة ٢١٤ من « الآداب السلطانية » عن عهد تدهور الدولة العباسية :

وزير لا يصل من الرقاعة
يولى ثم يعزل بعد ساعة
ويدنى من تصجل منه مال
وبيعد من توسل بالشفاعة
إذا أهل الرشا صاروا اليه

فاحظى القوم أوفرهم بضاعة
وكتاب الغاشوش فى حكم قراقوش
لأين ممانى مستند قائم بذاته
فى نقد الحاكم ، وهو لا يقل أهمية ولا شهرة عن كتاب « هن الفخوف فى شرح قصيدة أبى شادوف » .

ولكن قد يكون تقرير حديث يكتبه خبير ينتهى الى دولة حديثة ، أقدر على ادخال الغزاة الى قلوبنا ، مما احتواء التراث العربى من شعر ونثر فى نقد الحكم والأداة الحكومية ، إذ يسهل القول بأن ما كان يقتصره الحكم فى الماضى قد طويع الأيام وأقامت على أنقاضه حكومات ذات كفاية رفيعة ، خالية من العطب ، قائمة على أسس علمية حديثة . فلننظر ماذا قال الخبير (ستكر) وهو الخبير استقدمته الحكومة المصرية سنة ١٩٥٠ لبحث بعض داء الاداة الحكومية فى مصر ثم يصف علاجها ، قال :

« اجتازت إنجلترا فيما مضى مرحلة كان يجرى فيها التمييز فى خدمة الحكومة لا على أساس الصلاحية للعمل ، بل تحت تأثير العوامل السياسية والنفوذ الشخصى ، وقد أسفر هذا النظام عن عدة مساوئ ، إذ كان يتكرر على كل مواطن مزدود بالمؤهلات المطلوبة الحق فى أن يتبارى مع غيره على قدم المساواة للتوظيف فى خدمة الحكومة ، وقد فقدت الحكومة ميزة الانتفاع بخدمات نفر من أقدر الرجال ، وذلك لأن غيرهم ممن لم يكن لهم سوى النفوذ السياسى أو الشخصى قد حلوا محلهم ، وقدفدت ذلك فى عزية الموظفين الموجودين بالحمة ، وثناهم عن أداء واجبه لأن سبيل التقدم لم يكن وفقا على جهدهم وكفايتهم فى عملهم ، بل كان يستند الى فرص الحماية السياسية والشخصية » .

ولم تستطع الاداة الحكومية تزويد الحكومات المتعاقبة بالغبرة المتواصلة فى الاعمال ، لأن شاعلى الوظائف الرئيسية كانوا يتغيرون بتغير الوزارات ، كما زاد عدد الموظفين الحكوميين أكثر مما هو لازم

وخلقت سماتها وصفاتها وخصائصها . ومن حيث الوهم الثاني . الروتين هو أصل المصائب :

ومن الاوهام الشائعة والفسادة كذلك ، الوهم القائم على أن ما تعانيه اداة الحكم في بلادنا ، او في اى بلد آخر ، هو أنها تستند الى (روتين) او تقوم عليه . وهو كلام لامعنى له ، ولا يصح لباحث مدقق أن يتورط فيه . اذ أن (الروتين) هو النظام ، هو (القاعدة العامة) التى تحكم نشاطا ما ، او عملا من الاعمال . و (الروتين) فى ذاته هو اعلى مراحل التنظيم ، لا يصل اليه العمل القانونى او النشاط الانسانى ، الا بعد مراحل طويلة من التجربة ، وبعد جهود مضنية من السعى الدائب المحفوف من الجانبين بالاختطاء والمخاطر .

الوهم الاول لوائح العهد العثماني ، وعهد الاحتلال :

يتردد على السنة بعض الذين يتصدون لعلاج الاداة الحكومية في بلادنا ، أن من العلل التى تشكو منها هذه الاداة ، أنها لاتزال تحكم بلوائح وقرمانات وكرتبات صادرة فى عهد الحكم العثماني وحكم محمد علي ، وعلى احسن الفروض ، فى عهد الاحتلال البريطانى . وليس ثمة شئ أبعد عن الحقيقة من هذا الوهم . فان جميع قوانيننا الاساسية كالتقانون المدني ، والاجراءات المدنية ، والاجراءات الجنائية ، ونظام القضاء ، والضرائب ، والشؤون العقارية ، والمخازن والتوريدات ، والادارة المحلية ، والحكومية المحلية ، والتقاييد المهنية ، والشركات والمؤسسات والهيئات ، وما يتفرع عنها من قوانين ولوائح محلية او قرارات وزارية ، كل هذه القوانين الاساسية والفرعية قد صدرت فى عهد الحكم المصرى قبل الثورة بل صدر معظمها - معدلا او على أسس جديده - فى عهد الثورة .

فاذا أردنا أن نعلق عيوب الاداة الحكومية على (شناعة) ، فلتكن هذه (الشناعة) شيئا آخر غير القوانين او لنقل ان هذه القوانين هى مصدر العيب فى الاداة الحكومية . ولكن لا لأنها صدرت منذ العهد العثماني ، او عهد الاحتلال ، بل لانها قوانين معيبة فى ذاتها .

وسترى حالا أن القانون وحده ليس قادرا على اصلاح العيوب لا فى الاداة الحكومية وحدها ، بل فى أى نظام سياسى أو اجتماعى ضعيف أو معيب ، او دبت اليه امراض الطغولة او الشبوخة ، والانظمة الاجتماعية والسياسية ، ممرضة لامراض الفترتين ، ولامراض فترة المراجعة أيضا ، مثلها فى ذلك مثل الانسان الفرد ، سواء يسواه .

والانظمة الطبيعية تحكمها (روتين) ثابت مستقر فالشمس تشرق كل يوم من المشرق فى الصباح ، وتغرب كل يوم فى المغرب فى المساء ، وفصول السنة تتعاقب ، فالثشتاء يأتى فى أعقاب الحريف ، والصيف فى أعقاب الربيع ، وجسم الانسان يحكمه (روتين) يتشمل فى عمليات الهضم والتنفس والتناسل . وأن فشل (الروتين) يكون اختلاله ، أزمة للناس ، تمثل أحيانا فى عواصف غير متوقعة ، او فيضانات غير مسبوقة ، كما تمثل للانسان فى أزمات الهضم والارتق المعوي . الخ .

والروتين فاعية مطلوبة فى ذاتها ، وهى تعين العاملين وسائر العاملين فى الجهاز الحكومى ، أو الجهاز فى أية جهة من جهات الادارة ، سواء كانت حكومية أو حرة ، على معرفة القواعد والضوابط والواعيد والنماذج والتكاليف والمطلوبات المالية والمادية المطلوبة منها .

وسمة (الروتين) الاساسية الثبات ، والتبسيط ، فاذا كان هناك خلل فى القواعد الاساسية الضابطة للاداة الحكومية ، فليس مرد هذا الخلل ، ان هذه القواعد كونت (روتين) ثابت ومستقر ، بل لان هذه القواعد فى ذاتها معيبة . فحللتنا لا يجب أن تكون على (الروتين) لان انعدام (الروتين) لا يؤدى الا الى الفوضى ، والى مضاعفة المتاعب ، والى مزيد من التلكؤ فى الاداء ، وانفساح قرص التلاعب والغش والرشوة والتمييز بين المتساويين والأنداد .

فليكن شعارنا إذن (روتيننا) سليما وبمبسطة وواضحة . بدلا من حملة شعارها الهجوم على الروتين .

ان كثيرين ممن يعددون من بعض بلاد أوروبا أو أمريكا ، يلهجون بالشأن على سهولة التعامل مع موظفى

الحكومة أو الشركات الخاصة ، وحسن استجابتهم ،
لما يطلب منهم ، وفهمهم لواجبهم ، ورغبتهم في
المساعدة والمشاركة . ومعنى ذلك ان هذه الدول
وصلت الى (روتين) يعنى على اداء الخدمات ، وتحقيق
الغرض من الاداة الحكومية ، فلتعمل ليقوم في بلادنا
(روتين منله) .

فسيحة نظيفة متفقة مع وظائف المحاكم ، وقاعات بسيطة رحة وخيصة ، تتسع للمتقاضين ، ثم أوراق تكتب عليها الاحكام، والآلات كاتبة لتسجيل التحقيقات والمكاتبات ، دمع عنك ما يجب أن يتوافر في معاوني القضاء من صفات وخصائص لا يستطيع قانون من القوانين ، أن يخلقها فيمن لا يتوافر فيه ، سواء كان هذا القانون أصيلا أو مستوردا .

وعن الأمل في مستقبل حكومي أكثر خيرا ، وأوفر استقامة .

الوهم الخامس : ان المؤسسة العامة أفضل في ذاتها من المصلحة الحكومية :

صدر أول قانون منشئ ومنظم للمؤسسات العامة في سنة ١٩٥٧ ، وهو القانون رقم ٣٢ الصادر في ٣١ من يناير سنة ١٩٥٧ ، والذي نشر في ٤ من فبراير من نفس السنة . وبموجب هذا القانون ، دخل في مجال الإدارة الحكومية ، عنصر جديد ، وإذا كان القانون المنشئ لنظام المؤسسات ، قد خلا من تعريف ما هي المؤسسة العامة ، واكتفى في المادة الثانية منه بالنص على ان القرار المنشئ للمؤسسة يحدد ما يمنح لها من اختصاصات السلطة العامة اللازمة لتحقيق الغرض الذي أنشئت من أجله .

ولكن هذه المادة نفسها ، والمادة ١٤ التي تحتم أن تبدأ السنة المالية للمؤسسة مع السنة المالية للدولة ، وتنتهي بانتهائها والمادة ٢٠ التي تنص على ان أموال المؤسسة المساهمة تعتبر أموالا عامة وتجرى عليها القواعد والأحكام المتعلقة بالأموال العامة ، والمادة الخامسة التي أقامت لكل مؤسسة عامة جهة إدارية (حكومية) تهيئها ، وتمارس في حقها سلطة الرقابة من الهيئات الإدارية والمالية .. كل هذه النصوص ، كانت توضح عريضة أن المؤسسة العامة ، هي قطعة من الجigsaw الجبري ، انتزعت منه ، ولكن السلطة العامة بقيت تلاحقها بالرقابة والتوجيه . فماذا كان إذن الغرض من إنشاء هذه المؤسسات العامة ، ثم الهيئات العامة التي خلقها فيما بعد القانون رقم ٦١ لسنة ١٩٦٣ الذي صدر في ٢٩ من إبريل سنة ١٩٦٣ .

كان الغرض من إنشاء هذه الوحدات الإدارية الجديدة ، استحداث طراز من الوحدات الحكومية ، متحررة من القيود المفروضة على الوحدات الإدارية التقليدية المعروفة عندنا تحت اسم وزارة ومصلحة حكومية .

ولا شك ان هذا الهدف جدير بأن نسمي إليه ، كلما كانت الوظيفة التي تؤديها المؤسسة ، مغايرة للوظيفة التي تؤديها المصلحة الحكومية ، وكلما كان ممكنا أن تظفر المؤسسة بمجال أوسع من المجال المخصص للمصلحة الحكومية . فان كانت المؤسسة العامة ليست الا نسخة جديدة من المصلحة الحكومية ، وكان حظ الاثنين واحدا من الحرية ، وكانت الرقابة عليها واحدة ، فان تضييق اسم المصلحة باسم المؤسسة

ففي بريطانيا شكلت لجنة في سنة ١٩١٨ من كبار العلماء ورجال القانون والإدارة سميت لجنة الادارة الحكومية

كما شكلت لجنة في سنة ١٩١٨ نفسها عرفت باسم لجنة (جلادستون) رئيس وزراء بريطانيا ، ولجنة (هوريل) سنة ١٩١٩ ولجنة (توفلين) سنة ١٩٢٥ (٣)

ولكن تجربة الولايات المتحدة هي التجربة الجديرة بالنظر والاعتبار ، ففي سنة ١٩١٠ شكل الرئيس (تافت) لجنة سميت « لجنة الاقتصاد والكفاءة » فلما وجدت اللجنة انها لن تستطيع أن تحقق الغاية من تشكيلها في فترة يمكن التنبؤ بها مقدما ، تحولت الى جهاز دائم ، وقال الرئيس « تافت » في تقرير هذا التحول ما يجب أن نتامله طويلا :

« ان الاعمال التي تتولاها الحكومة يتسع نطاقها يوما بعد يوم ، والى اليوم لم تقم دولة من الدول بتحقيق كامل للوصول الى الوسائل المؤدية الى ضمان انجازها مع الحد الاعلى من السرعة ، والاقتصاد والاجادة . واني لمتحيز بأننا لن نصل الا الى نتائج جزئية اذا قمنا في فترات متقطعة متباعدة بعمل تحقيق عن مساوئ هيئات ادارة معينة . وهذه النتائج مع كونها جزئية فانها لا بد ان تكون مؤقتة لعدم امتداد البحث الى ما يرتبط بمسائل من أعمال الهيئات الأخرى . وان معضلة الوصول الى أداء حكومية صالحة ليست من الوسائل التي يمكن حلها دفعة واحدة ، بل هي مستمرة الوجود ، أو دائمة الوجود .

ولعله مما يعين على تبين المعنى الذي سدف اليه الرئيس (تافت) في كلامه السابق ، أن نتذكر التجربة المصرية في محاولة اصلاح الادارة الحكومية . وكيف كنا نصور ان هذه الادارة ستصلح لو قام ديوان المحاسبة ، أو لو أنشئ مجلس الدولة ، أو لو كان لنا ديوان موظفين ، أو لو أسست النيابة الادارية ، أو لو صدر قانون الكسب غير المشروع .

ولقد صدرت هذه القوانين ، وقامت هذه الاجهزة تباعا في المدة ما بين سنة ١٩٤٠ وسنة ١٩٥٥ ، أي في أقل من خمس عشرة سنة ، وكان المفروض ان يكون تلاحقها ، منشأ لحلفة حديدية . تحيط بالادارة الحكومية ، وتصد عنها عواذى المرض . والافات ، وتقيها سليمة معافاة . ولكن شكونا لم تكف مع ذلك عن الانطلاق والارتفاع . وهي علامة لا تدعو الى التشاؤم ، بل تدعو الى السرور والارتياح ، فان الشكوى دليل على الرغبة في المزيد من الإصلاح والتقويم ، وعن رفض الجبال القاتم ،

وقد يبدو غريبا قولى انه على كثرة ما قلنا وكتبنا والفتا من كتب فى اصلاح الادارة الحكومية ، لم يبلغ بعد هذا الكلام من نفوسنا مبلغ الايمان . قد يكون الاكثار من القول فى هذا المعنى دليل على ان ايماننا به يتكون ، ولكنه ليس دليلا على ان هذا الايمان قد تكون فعلا .

وليست كثرة الكلام بدليل دائما على قوة الايمان ، وقد ضرب الرئيس مثلا نموذجيا ، فالذين كانوا يصفون ويقفزون طربا عندما يسمعون قصيدة شوقي التى وصف فيها الرسول عليه السلام بقوله « الاشتراكيون انت امامهم ، هم نفس الاشخاص الذين حينما طبقت عليهم الاشتراكية قالوا انها كفر ياياه الله والرسول » .

فالذين يتحدثون عن اصلاح الحكومة ، هم نفس الاشخاص الذى يتعمدون فى ظل الفوائد السارية بسلطات لا حصر لها ، ونقطة الابتداء فى اصلاح الحكومة ، هو توزيع الاختصاصات بين الرؤساء والمرؤسين ، وان بقيت للرؤساء دائما سلطات التوجيه والرقابة ، والمكافأة والمجازاة ، والمخو فى التخطيط ووضع السياسة العامة .

ولقد قمنا مؤخرا بتحدث - قبل الثورة - عن اللامركزية ، وخصيتها العشر السنوات الاول على الاول من عهد الثورة فتحدث عن هذه (اللامركزية) دائما ، دون ان نشمخ خطوة واحدة نحوها ، كان هذه (اللامركزية) غول نخشى ان ندنو منه فيلتهمنا . والذين يتحدثون عن اللامركزية ، وان كان لها ألف صورة وصورة ، يفهمونها بالصورة الوحيدة التى تجردهم من بعض سلطاتهم وتنقلها الى بعض مروسيم الكبار ، حتى ولو بقيت الكلمة الاخيرة لهم .

وتطلع الصحف علينا أحيانا ببيان الاختصاصات التى نزل عنها بعض الوزراء لوكلائهم ومديري المصالح فى وزاراتهم ، فترى أكثرها تافها لا قيمة له . وقد شهد مؤتمر السادة رؤساء مجالس ادارات المؤسسات مظاهرة حامية لوطيس الهدف منها تعزيز سلطات هؤلاء الرؤساء ، فلما صدر القانون رقم ٣٢ لسنة ١٩٦٦ مسيغا هذه السلطات عليهم ، اعتبر هذا القانون نصرا مؤزرا ، ولا شك انه لا مسئولية بغير سلطة ، وأن من حق السادة رؤساء مجالس الادارات والهيئات ، بل من حق مديري المصانع أن يطلبوا السلطة التى تمكنهم من توجيه العمل ، ومحاسبة

العامة ، هو جهد لا نفع منه ، وهو أحيانا ضار لان انتزاع الاختصاص القديم المتوارث من جهاز قديم تقليدى ، وإقامته وحده ، يتصدع له الجهاز القديم ، ويبقى معه الجهاز الجديد فترة طويلة حائرا يريد أن يستكمل أدواته ووجدانه الادارية ، وهذا الاستكمال عادة جهد مضر ، ويستنفد من الوقت والمال شيئا غير قليل .

وقد أثبتت التجربة (ونحن لا شك فى دور تجارب) ان المصلحة الواحدة تلد مؤسسات كثيرة ، ولا بد لكل مؤسسة من مقر ومجلس إدارة ورئيس مجلس وأعضاء ، ولا تثال ميزانية الدولة من هذا التفتت الا الاعباء ، ثم يتضح آخر الامر ان المؤسسة لا تعدو ان تكون مصلحة حكومية ، بكل قيودها وأوضاعها ، وكل التزاماتها وإرتباطاتها ، مع عيب خاص بها ، هى أنها مولود جديد يتحسس طريقه الى الحياة ويتعثر ، وينشئ نفسه تقاليد الادارية .

وانه لتتوالى الدهشة كلما عرفت ان مصلحة وليدة استطاعت أن تلد عددا جما من المؤسسات والهيئات فكانت عندى أشبه شئ . بفتاة لم تصل الى سن البلوغ ، ولدت وجالا ذوى شوارب ولى . ومع دهشة استطع أن أقطع بأن الفارق بين المصلحة والمؤسسة ضئيل ، ان لم يكن معدوما ، لذلك وجب أن نترتب كثيرا قبل أن نحول المصالح الحكومية التقليدية الى مؤسسات ، وأن نناقش اليوم الذى كان يقودنا الى الاعتقاد بأن سبيل اصلاح الاداة الحكومية هو تفكيكها ثم تحويلها الى مؤسسات .

بل أنا أدعو الى إعادة النظر فى عدد من المؤسسات ، وادماجها من جديد فى مصلحة حكومية واحدة خاضعة للوزير مباشرة .

اذن انشاء المؤسسات العامة هو السبيل المضمون القصير المؤدى الى علاج الاداة الحكومية ، وان كان قيام هذه المؤسسات ضرورة لا سبيل الى انكارها عندما تباهر هذه المؤسسات نشاطا مغايرا لنشاط المصلحة الحكومية ، وحينما يمكن أن تتوافر لها القوانين واللوائح المطابقة لهذا النشاط والمتفقة معه ، والمغايرة لقوانين الدولة ومصالحها .

شرط لنجاح اصلاح الاداة الحكومية

قد يكون من لغو الكلام ، أن أقول انه لكى تنجح المحاولة المبذولة لاصلاح الاداة الحكومية ، يجب أن تكون راغبين فى هذا الإصلاح .

الوصية الاولى

« اخرجوا للناس »

تقوم فلسفة الوصايا العشر لاصلاح أداة الحكم على هذا المبدأ المجرد الشامل : ليس هناك قانون جيد ، ولا نظام جيد ، ولا أداة جيدة ، انما هناك انسان جيد ، وانسان رديء سيء . والانسان الجيد هو الذى يجعل القانون جيدا ، ان كان القانون جيدا فى ذاته ، ويصلح من سوءاته ان كان سيئا ، ويخفف من مضاره ان كان اصلاحه مستحيلا ، ويمتنع عن تنفيذه فى شجاعة وبطولة ان امتنع عليه ذلك .

ولذلك فان مهمة الاداة الحكومية الصالحة ، ان تتيح الفرصة للانسان الصالح ان يرقى فى سلم الوظائف ان كان موطفا ، وأن يستوفى حقه ان كان مواطنا . والمواطن يكون صالحا فى نظر الاداة الحكومية ، حينما يطلب منها حقا له ، بالاسلوب وفى الموعد الذى حدده القانون . ولا يهملها بعد ذلك علاقات هذا المواطن بالذات بغيره ، فهي لا تعرفه ، الا حينما يطلب منها ان تؤدي له خدمة ، او تدفع عنه اذى .

وما دام ان الانسان هو العنصر الاساسى فى الاداة الحكومية ، لا تصلح الا به ، ولا تفسد الا عن طريقه . هذا يدان يكون الاتصال بين الاداة الحاكمة والمواطن ارقى ما يكون ، اذ كلما زادت صلتهما قوة ، خلصت . وكلما راخت الصلة فسدت . فلم يفسد حاكم قط او يتردى فى وعدة الظلم او البطش ، او الخطأ والزلل ، او السرقة والاختلاس ، وهو يعلم ان الناس يرونه ، ولم يورد التاريخ مثلا واحدا يكذب هذه القاعدة .

لذلك فائنا اذا أردنا أن نصنع أداة الحكم — على وجه الاستعمال — فلا بد أن نطلب من السادة الوزراء أولا أن يخرجوا من مكاتبهم وألا يمتصموا بها ويدبروا وزاراتهم منها . ليس يكفي انهم يحددون موعدا لكل من يطلب موعدا ، ولا يكفي أن يقرأوا التقارير ويطلعوا على ما تكتبه الصحف ضد أعمال وقرارات قاموا بها واتخذوها ، وليس يكفي أن يجتمع الوزراء بوحدة الاتحاد الاشتراكي ، واللجان النقابية ، والجمعيات القيادية ، بل لا بد له من أن يطوف بمكاتب الوزارة فى ديوانها العام مرة كل شهر ، بغير موعد فيأتى الوزير من بيته الى قسم من أقسام الوزارة ، يحيى الموظفين ويجلس معهم ، ويسأل عن الأعمال المنهارة ويرأها بنفسه ، ويعرف

المخطئين من الصامتين ، ومكافأة المجددين ، والزمام الجميع بالنظام ، وإقامة الضبط والربط فى العمل ، فالقانون الذى يمنحهم السلطات التى تمكنهم من النهوض بهذه الاعباء ، هو قانون حميد ، ويعتبر خطوة فى سبيل اصلاح الاداة الحكومية ، ولكن يجب أن نراعى اعتبارا آخر الى جانب اعتبار منح السلطة لمن يشرف على العمل ، وهو اعتبار وجوب توزيع هذه السلطات على طبقات من المسؤولين يتدرجون حتى لا يشغل رأس العمل بالتوافه ، وحتى تيسر له المراقبة والتوجيه ، وحتى يمكن أن تولد شخصيات جديدة ، تحس باستقلالها ، وتنمو مع الزمن نموا طبيعيا خاليا من آفات القهر والمحاكاة والبيغاوية .

الوصايا العشر لاصلاح أداة الحكم

بعد أن نحدد الاهداف التى كانت تتكاتف حول موضوع أداة الحكم ، وبعد أن تصديق ارادتنا على اصلاح هذه الاداة ، نقول ان لهذا الإصلاح — على سبيل الاسعاف ، والعلاج — سبيلا توضحه وصايا عشر ، نذكرها فى اجمال فيما يلى :

الوصية الاولى : اخرجوا الى الناس .

الوصية الثانية : اللجان دائمة وليست مؤقتة .

الوصية الثالثة : استعملوا التليفون والاستماعات البريد .

الوصية الرابعة : من المرسل الى المرسل اليه مباشرة .

الوصية الخامسة : احصوا كل اسبوع المتأخر فى المراسلات والاعمال ، واحصوها كل شهر .

الوصية السادسة : أقيموا مجلس (الوزارة) ومجلس (المصلحة) .

الوصية السابعة : امضاء واحدة على الورقة الواحدة .

الوصية الثامنة : الصيانة أهم من الانشاء .

الوصية التاسعة : أحيوا قانون الكسب غير المشروع ودعوه يتحرك .

الوصية العاشرة : لا مسئولية بغير سلطة ، ولا سلطة بغير فتح المصارف أو المجارى لتوصيلها من أعلى الى أسفل .

الوصية الثانية

« اللجان داء وليست دواء »

ما أكثر ما يسأل المواطنون عن الوزير والوكيل والمدير ، فلا يسعون الا هذا الرد التقليدي المسثم « سيادته في لجنة » . وما دام رئيس العمل في لجنة ، فلا اتصال به متعذر بل ممنوع . واذا كانت اللجنة منعقدة في ساعات العمل الصباحية ، برئاسة الوزير فستضم في الغالب الاعم الوكلاء ، ولا نتيجة لهذا كله الا أن يتوقف العمل في الوزارة ، وفي مكاتب الوكلاء ، فلا توقع ورقة ، ولا يعرض ملف ، ولا يصدر قرار ، ولا تتم مقابلة ، ويبدو أن الرؤساء مشغولون ومنهمكون في الدرس والبحث عن حل للمشكلات .

ولكن القاعدة الذهبية « ليكن الرؤساء في مكاتبيهم في مواعيد العمل الرسمية قبل مروجسيهم » هي أولى بالاتباع . فاذا كانت الساعة الثامنة هي الموعد الرسمي لبدء العمل اليومي ، فأول الناس باحترام هذا الموعد هو الوزير ، واذا حضر الوزير في هذا الموعد ، وجد ان الوكلاء سبقوه الى مكاتبيهم ، وسيجد هؤلاء ان المديرين قد سبقوهم الى مكاتبيهم وسيبدأ يوم العمل منذ الدقيقة الاولى فيه ، وستندب في الديوان لادى الفروع والمصالح حياة ونشاط كليلان بان يسبقوا على عمل الوزارات والمصالح بركة .

ولست أعرف ان هناك لجنة أو مجلساً حل مشكلة ، أو اتفن دراسة مسألة ، فأكثر أعضاء اللجان والمجالس ، يحضرون الجلسات دون أن يقرؤوا المذكرات التي وزعت عليهم ، وفي اللجان ميل الى (الدردشة) والخروج عن الموضوع والنساق في رواية الفكاهات ، والتساور والغرائب ، وتناول المربطات ، وشرب الشاي والقهوة ، عنصر رئيسي لا تمنع لجنة الا به .

فاذا كان لا بد من عقد لجنة فليكن موعد انعقادها بعد ساعات العمل ، ولنخصص للرؤساء أياً كانت درجاتهم دفاتر لائبات الحضور ، وحسيناً أن يحضر الرؤساء مع مروجسيهم ، وأن ينصرفوا آخر النهار معهم ، ولسنا في حاجة الى هذه المظاهرات الفارغة ، مظاهرات انصراف الرؤساء من مكاتبيهم بعد الثالثة والرابعة ، استدرازا لعطف الناس عليهم ، يدعوى انهم مرفقون بالعمل ، وهم في واقع الامر ، كسالى مرفقون لا يصلون الى مكاتبيهم الا حين يحلو لهم .

على الطبيعة من من الموظفين في مكتبته ومن منهم فنه تقييب شرعا أو بغير عذر مشروع . ثم ليرى في أى ظروف يعمل الموظفون ، وبأى أقلام ، وعلى أى ورق يكتبون . مثل هذه الزيارة يجب أن تقع في مصالح الوزارة المختلفة ومكاتبها خارج الديوان ، ثم تجب أن تقع أيضا لفروع الوزارة في المحافظات والمراكز .

والذى نريده زيارات لا تكتب عنها الصحف ، بل لا تسمع عنها الصحف ولا يصعب فيها الوزير أحد الا سكرتيره الخاص على الأكثر ، زيارة جد لا زيارة دعاية . زيارة ليس الهدف منها وضع اليد على المخطئين متلبسين بالاطحاء ، ولا اشاعة الرعب في النفوس ، ولا اظهار الوزير في ثوب الحازم الباطش ، بل نريد زيارات تفهم ودراسة ، يعرف بها الوزير ظروف مروجسيه ، وما يشكون منه من ظروف العمل وما يشكو منه المواطنون في بلادهم ، بلا اعداد ولا تهيز كاذب . فيفصحون عن مقترحاتهم واعتراضاتهم الى الوزير وقد لا يعرفون انهم يتحدثون معه ، ويشكون منه اليه .

فمثل هذه الزيارات فوق انها ستكشف للوزير عن جوانب لا تصورها له التقارير ولا المحلات ، فانها ستلهمه بأغنى الافكار ، وأكثرها حياة ، وأومرها صدقا ، وهي في آخر الامر ، ستخفف من الخرج صدور المواطنين بأمر لا مسبيل الى علاجها أو اصلاحها على وجه سريع .

والمرجو أن يكون الوزراء قدوة الوكلاء ومديري المصالح ، فتتوالى زيارات هؤلاء أيضا من غير اعلان سابق عنها ، فيجد الموظفون والمواطنون معا ، عددا من المستولين ، قريبا منهم ، يسألونهم ، ويتحرون احوالهم ويفتشون عن العيوب والاطحاء في الوقت نفسه .

وانى كليل باصلاح أكثر عيوب الاداة الحكومية ، من تلكؤ الاوراق ، واستغلال النفوذ ، وطمع في الرشوة ، وتضليل للرؤساء ، وقهر للمواطنين فيما لو اضطرت هذه الزيارات . واصبحت (روتيناً) مستقرا ، ولم تقع في حساسة كحماسة الحمى التي تشتعل ثم تنطفئ ، فلا تسمع عنها .

الوصية الثالثة

« استعملوا التليفون ولا تلجأوا الى البريد »

لا تدخل مكتب أحد من الرؤساء الا وتجد على منضدة خاصة كومة من التليفونات ، والمفروض ان هذه الاجهزة لم توضع للزينة ، وانما وضعت لانجاز الاعمال ، والاتصال بفروع العمل داخل المدينة وخارجها . ولكن الثابت ان هذه التليفونات هي وسيلة معطلة ، لان الوسيلة الوحيدة المعترف بها للاتصال والتفاهم وانجاز الاعمال هي الخطابات ، والسبب في ذلك ان القرار لا يكتسب شرعيته الا بامضاء يوقع عليه الرئيس ، وللخطابات خطوط منبوية ، تنصرج فيها وتنتهي حتى تخرج من مصدرها ، والى ان تصل الى اهدافها ، على ما سترى في الفقرة التالية .

ولكن لا بد من خلق عقليّة جديدة تبيح للرئيس ان يتصل مباشرة بمرؤسيه - والعكس - ليفهم الموضوع ، وليصدر امره تليفونيا . على ان يأتى الخطاب بعد ذلك مؤكدا للامر الشفوي ، ويكتفى في الفترة ما بين التفاهم التليفوني ، ووصول الكتاب المؤبد له ، بتسجيل موجز لأمم الرئيس في دفتر اسرار تليفونية عند طرفي المداخلة .

ولا بد ان يفكر ان من حق المرؤسين ان يتصلوا تليفونيا برؤسائهم وان تفصح هذه القاعدة البالية التي تقضى بان الرئيس هو وحده الذي يملك ان يوجه الخطاب ، وان المرؤس لا يملك الا الرد . لا بد ان يوضع دستور جديد للإدارة يبيح للمرؤسين ان يتصلوا مباشرة بالرئيس المباشر وبالرئيس الأعلى تليفونيا ، ليعرضوا الموضوع وليتلقوا الامر ، ليسرعوا بالانفيذ ، دون انتظار للكتاب الرسمي المؤكد للامر .

ولقد شكت مصلحة البريد من كثرة المراسلات المسجلة المتبادلة بين مصالح الحكومة في المدن الكبرى كالقاهرة والاسكندرية ، ورجت في الحال ان يتم تبادل هذه المراسلات عن طريق الساعة الذين يملأون ردحات وممرات الوزارات والمصالح على ان الذين يصحبوا معهم دفاتر المراسلات - وعلى الرغم من ان هذه الطريقة أكثر تجاعة وأقصر وقتا ، فان الوزارات والمصالح لم تستطع ان تنتزع من قلبها عراها الشديد بالمراسلة البريدية المسجلة التي قد تتأخر - أو التي تتأخر عادة أياما طويلة .

الوصية الرابعة

« من المرسل الى المرسل اليه مباشرة »

لا تسلك المراسلات الحكومية خطوطا مستقيمة ، لهذه المراسلات اما ان تسير في خطوط منحنية ، أو خطوط متعرجة أو حلزونية ، أو متقطعة .

مكتب الحكومة لا يخرج من مكتب الوزير مثلا الى مكتب مدير المصلحة أو مكتب الوزير الآخر ، بل لا بد ان يمر في القيودات ، ليسجل في دفتر الصادر ، ثم اذا وصل الى الوزارة أو المصلحة ، استقبلته ادارة القيودات ، ليسجل في دفتر الوارد ، ثم تتناوله اليد كتيرة قبل ان يعرض على الوزير أو الرئيس المختص .

مكتب لا يكون غريبا ان يصدر الخطاب من المرسل ، ثم تنقضي أيام ولا يصل الى المرسل اليه ، فيدور البحث في الجهة المرسل اليها ، فلا تعثر عليه ، ثم يدور البحث في الجهة المرسل منها ، فاذا هو باق لم يتحرك بعد ، لانه لم يقد في دفتر الصادر . وبين الصادر والوارد ، قد تختفي المراسلة ، في حين يكون صاحب الحاجة فيها ، قد قطع آميلا بين الجهتين ذهابا وإيابا وصعدا وهبوطا ، مع تحمل الاهانة ومذلة السؤال عن رقم الصادر ورقم الوارد ، وتاريخ الإرسال وساعته .

ولذلك يجب ان يوضع حد لهذا التعرج والتنتني ، وان يتخذ الخطاب من الجهة المرسله مباشرة الى الجهة المرسل اليها ، ويكون في كل مكتب دفتر صادر خاص به ، يصب في آخر النهار في دفتر عام للصادر تقيده فيه مراسلات الديوان أو المصلحة ، برفقها الخاص في الدفتر الخاص ، ثم برفقها المتسلسل في الدفتر العام .

الوصية الخامسة

« اعضاء واحدة على الورقة الواحدة »

يجب ان ينتهي عهد الاعضاءات على الورقة الحكومية الواحدة ، والتي كان القصد منها قديما التأكد من سلامة الورقة ، وإقامة الحوائل في وجه الاختلاس والتزوير وتبديد أموال الدولة . ولكن التلاربخ الطويل للإدارة المصرية أثبت انه ليس ثمة منافذ أوسع للمزورين والمبسدين والمختلسين من كثرة الاعضاءات التي تردح على الورقة الواحدة ، والتي تلطخ وجهها بأقلام عديد من الموظفين لا يعرفون عن مضمون هذه الورقة شيئا ، وانما يوقعونها لان

وليس الیق بالقیام بهذه المهمة من مجلس یقده
برئاسة وزیر مرة فی الشهر ویضم وکلاء الوزارة
ومدری المصالح وکلائهم ، وتعرض علیه هذه
الاحصائیات مقرونة بتطبیق الادارة المختصة أما
تبریرا لتعطیل الأعمال المعلقة ، أو كشفا عن خلل
أدى الی التعطیل ، إذا كانت معالجة هذا الخلل أو
التصدی له مما یرجح عن قدرة المصلحة ، وجب أن
یبحث مجلس الوزارة عن علاجه ، فإن عجز بدوره ،
وجب رفع الأمر الی الجهات الأعلى ، ولکی یكون عمل
مجلس الوزارة مستقرا ، يجب أن یقده قبله فی
المصلحة مجلس يضم مدیرها ووكیلها ورؤساء
الفروع فیها ، لیبحتوا فی مشكلات المصلحة علی ضوء
التقاریر الشهرية وتحلیلها والتعلیقات المصاحبة
لها .

ولسنا نحب أن نخوض فی تفصیلات عمل هذه
المجالس ، ولكن لا بد أن ننبه الی أنها لن تشر قررتها
المرجوة الا اذا اضطرت واستقرت ، ولم تأخذ
كالعادة فی أول أمرها ، بالحماسة والاعتناء ، ثم
نقل العناية بها ، ثم تنقطع .

ولابد أن نذكر من مضایق لاسات بوصفها ،
الواضح وسط ، ونسب
الجلسات ، وطول المجلس ، وكثرة ما
سببه من كثر ، أو حسب أعضائها ساعة عمل
حدده ، ومن جهة أخرى من جهة ، نسب الأعضاء
تشرهم بأن حضور هذه الاجتماعات ضریبة ثقيلة
معرضة لعلم .

ولابد لهذه المجالس من أن تتطور ، فتتفرق أسالیب
العمل فیها وتتسع خططها حسب الحاجة .

ولا شك أن الجهاز المركزي للتنظیم والادارة ، قادر
علی أن یجعل من هذه المجالس وسایل ناجعة لمد
الجهاز الإداری بروافد حیوية وتطور .

وقد یكون من الطبیعی ، بعد إنشاء ، مجالس
المصالح ومجالس الوزارات علی ما سياتی به القول
أن یقده مؤتمر لمشكلات الادارة ، یقده سینویا
برئاسة رئیس الوزراء یضم الوزراء وکلاء
ومدری المصالح ورؤساء مجالس إدارات المؤسسات
والهیئات والوحدات التابعة لها ، تعرض فیه
المشكلات التي واجهت الادارة فی العام المنصرم .
والحلل التي انتهجتها كل وزارة ، والتصدیلات
ماقترة فی القوانين السارية ، كما نلقى فی بعض
البحوث عن الدراسات الاداریة المقارنة ، علی أن

اللائح تطلب ذلك ، فإذا ضبط الاختلاس ضاعت
المسئولية بین أصحاب هذه الامصاات العديدة ،
كبرهم یرد المسئولية بأن دوره التوقيعی ، وصفرهم
یردها بأنه عبد المأمور . فلیبدأ عهد الورقة التي
تحمل أعضاء واحدا أو امضائین علی الأكثر ، لتحدد
المسئولية ، ثم لیصبح من السهل المیسور اعداد
واصدار الأوراق التي یحتاج الیها المواطنون فی
انجاز وتصرف أعمالهم .

ولنسجرب ، ولو لفترة ، نظام الأعضاء الواحدة
لنعرف هل ستزید الاختلاسات أم ستقل ، وهل
ستشجع الفوضى فی جهازنا الإداری أم سیشملها
نظام ، وستدب فیها حیاة ؟

الوصية السادسة

« احصاء سریع نشیط موجز كل اسبوع وكل شهر »
لندخل نظام الاحصاء الاسبوعي والشهری ، هو
نظام یقرض علی كل موظف بأن یعد فی آخر الاسبوع
بیانا موجزا بالأوراق التي تسلمها والتي لم یستطع
أن یصرفها ویرفع هذا البیان الی رئیس - -
وفی آخر الشهر یرفع الی رئیس الأعلى - رئیس
الادارة أو مدیر المصلحة - بیان یجمع
والمراسلات المعلقة .

ویسب العادة من اعداد
تصیر الموظفين المقصرین ، بقدر ما یقلل مؤهلین
النقص فی الوحدات الاداریة المختلفة ، واستحداث
الرؤساء للتدخل لدفع العجلة ، ومد يد المساعدة ،
واقترح الحلول ، والاستعانة بالرؤساء الأكبر
منصبا ، والاكثر نفوذا .

ومن واقع البیانات الشهرية وتحلیلها ، ومقارنتها
بعضها ببعض فی المصالح التابعة للوزارة الواحدة ،
ثم فی المصالح التابعة للوزارات المختلفة ، یمکن
وضع الید علی مواطن الضعف المشتركة فی جهاز
الادارة ، وتبیین أسباب العلة ، وقد یعین هذا علی
اقتراح الحل الأمثل .

الوصية السابعة

« أنشؤا مجلس (الوزارة) ومجلس (المصلحة) »

إذا قررنا نظام الاحصاء الاسبوعي ثم الشهري
للأعمال والملفات والقرارات المتأخرة ، فلا بد أن
یکون هناك جهاز یتلقى هذه الاحصاءات ویدرسها ،
ویصدر فی شأنها رأیا أو قرارا .

ان قوة الدفع الخارجية للاداة الحكومية ، وهي المواطنون واصحاب المصالح ، قد تحزن أو تقتصف امام هذه الاداة ، ولذلك لا بد من خلق قوة دفع ذاتية ، وقد تكون هذه اسباب والاحصائيات الشهرية وتحليلها ، من مكونات هذه القوة الذاتية المطلوبة .

الوصية التاسعة

« احيوا قانون الكمبيوتر غير المشروع »

ان قانون الكسب غير المشروع هو ضمان من ضمانات نظام الجهاز الادارى ، وهو حماية للموظفين تقيهم الانحراف والفساد . واذا كان المثل العالمى يقول ان (المال السائب يعلم السرقة) فليس ثمة مال يبيد انه لا صاحب له مثل المال العام ، ولقد كان قانون الكسب غير المشروع املا من الامال القوية ، ولكنه ولد ميتا ، ولا سبيل فى احيائه الا بوضع نصوص تحتّم عرض اقرارات الكسب غير المشروع سنويا على جهة من جهات التحقيق العام او الادارية .

في درجته يجب أن تعرض اقراراتهم سنويا
خلال شهر ديسمبر من كل سنة مثلا على النائب
العام والمحامين المصوتين ، ولابد من فتح محضر اذا
تمت زيادة راد من دمة الورير او
الزيادة ولو كانت الزيادة مشروع او

الوصية العاشرة

يقول المثل ان الوقاية خير من العلاج ، أو ان قيراطا
من الوقاية يفنى عن قنطار من العلاج ، ونقول ان
الصيانة ، أهم من الإنشاء .

فلإداة الحكومية وإن كانت في المقام الأول هي جهاز بشرى ، وليست قوانين ولا ضوابط وقواعد ، إلا أن الجهاز البشرى لا يعمل بنفسه ، بل له وسائل تكاد تكون جزءاً منه تكمله ، فإن توافرت له ، زادت من كفاءته ، ومن إنتاجه ، ورفعت مستوى قدراته ، فالمكان الذى يعمل فيه الموظف ، والمقعد الذى يجلس عليه ، والقلم الذى يكتب به ، والملف الذى يطوى فيه أوراقه ، أشياء رئيسية تبعث في الموظف الميل إلى العمل أو تصرفه عنه ، وتقلل من أخطائه أو تزيد منها . فالكمال الذى لا يتوافر فيه راحة الموظف ، يعطل الإداة الحكومية ، ويفسدها ، ويؤذى مصالح الناس .

ومحفوظاتها ، في حاجة الى حملة تنظيم وتبسيط ،
وبهجرة من جديد ، وهي حملة لا تحتل التأخير .
وأدواتنا الكتابية التي تمتد إلى القرن الثامن
عشر والتاسع عشر يجب أن تلقى بها في البحر ، فلا
بد من التوسع من استعمال الآلات الكتابية وأن نخجل
من استعمال (البالوظة) في أعمالنا القضائية ،
وغيرها .

وحياتنا الحكومية ، يجب أن يوضع تصميماتها
مصارفون متخصصون ، فالمحاكم والمستشفيات
والمسارح لكل منها مهندسون يعرفون احتياجاتها ،
أما المياني التي تبني اعتبارا فتسبب للجمهور
والموظفين متاعب لا حصر لها .

والعقوبات الشديدة لا تمنع الجريمة وإنما جهاز
الضبط والرقابة الكفء النشط المنزّل هو الذي
يمنعها . وقد أثبتت الأيام الأخيرة أن تفلّيز عقوبة
الاتجار بالمخدرات لم تمنع محاولات التهريب كما لم
تمنع تفلّيز عقوبة الرشوة من نشر الرشوة بل أن
شبه العقوبة تجعل كل الأجهزة أكثر ترددا وأميل
إلى ترجيح كفة البراءة عند القبض والتحقيق
والمحاكمة .

ثالثا - العلاج

أثبتت في زعنت سابق من هذا المقال أنه ليس
نمة علاج حاسم لعيوب وأمراض أية أداة حكومية ،
وقلت أن لرئيس الولايات المتحدة (تافت) الذي
كان يظن أن لجنة ذات مستوى عال قادرة على
تشخيص العلة ثم وصف الدواء بعدد من الاجتماعات
تبين أن ما ظنه كان أبعد الأشياء عن الحقيقة ، فإن
الأداة الحكومية جهاز حي ، تتجدد مشكلاته وأمراضه ،
والعلاج الذي يتصحب به اليوم ، قد لا يصلح غدا ،
وأن لجنة إصلاح الأداة الحكومية يجب أن تكون دائمة ،
تأتي إليها المشكلات أولا بأول ، فتجملها وتبونها ،
وتحللها ، ثم تستخلص منها قواعد عامة ، تعرضها
للتطبيق بعد التأمل والدراسة والمشاورة ، ثم ترى
ما يسفر عنه التطبيق ، فتفكر في القواعد مع التزام
خطة التريث والانتقاد ، وأن تبعد قدر ما استطاعت
عن الفقر إلى النتائج ، والتشبث بأول نتيجة ،
يكشف عنها التطبيق .

ولكن الحكومة تبني أحيانا مياني صالحة للعمل
وحيدة الموقع ، وحسنة التصميم ، ثم تترك للأعمال
يعبت بها ، ويحلبها مع الزمن القصير ، إلى خراب
وتصع في هذه المياني الجيدة أثانا جيدا ثم تنسى أن
هذا الآلات في حاجة إلى صيانة وتجديد ، فيبلى ،
ويتداعى ، ويصبح من سقط المتاع .

الحكومة لا تعرف الصيانة ولا تعترف بأهميتها ،
ولا ترصد في الميزانية مبالغ واعتمادات كافية للإبقاء
على مبانيها وأدواتها من سيارات وآلات كتابية وآلات
حاسبة ومصاييح وأثاثات ، ولا ألغني في حاجة لأن
أصف لك ما نراه في الدور الحكومية من كراسي
مربوطة بالسلك والدويار ، ودواليب المفروض أنها
مقعة على ملفات وأوراق هامة ، وهي مفتوحة لأن لسة
من طفل تنتزع أقفالها ، والمتاضد بلباد كان في يوم
من أيام أخضر ، فأصبح يحمل ألف لون ، ويضسم
مائة خرق ولقب .

فلا بد إذن من أن تولد عقلية الصيانة ، وأن ترصد
مبلغ ظاهر كبير في الميزانية مستعمل باسم اعتماد
الصيانة ، ثم يوزع بعد ذلك على الوزارات والمصالح
والادارات ، لتبقى الأبنية سليمة ، والأجهزة صالحة
لعمل ، والأدوات جديرة بالاسم الذي يصفى بعيد .

هذه الوصايا هي بعض من كل

ليس الاسعاف المرجو للاداء الحكومية مملعا على هذه
الوصايا العشرة وحدها ، وإنما هي خلاصة العلاج
العاجل ، ويمكن تعزيزها بوصايا فرعية اليك
بعضها :

— الفوا القوانين ولا تدلوها .

— المحفوظات كالمعدة بيت الداء .

— نحن في القرن العشرين فلتكن أدواتنا أدوات
لقرن العشرين .

خففوا من العقوبات ، عقوبات الرشوة والانتحاف
وزيدوا من كفاية جهاز الضبط والتحقيق .

تعدّل القانون مرة بعد المرة يجعل الإحاطة بهذه
التعديلات أمرا شاقا حتى بالنسبة للمستغلين
بالقانون كالقضاة والمحامين ، ومعرفة القانون نقطة
الابتداء في العمل الحكومي السليم ، فلاضسل عن
تعديل القانون الغاؤه تماما ووضع قانون جديد بدلا
منه .

التطورات التاريخية ومناهجها الحديثة

بقلم:

محمد أحمد حسنين

وفي عام ١٩٦٦ بمناسبة مرور ستين عاما على
تأسيس الجمعية التاريخية أصدر الملحق الأدبي
للمجلة بتاريخ ٧ أبريل سنة ١٩٦٦
وتاريخ ٢٨ يوليو ١٩٦٦ عدة مقالات عن الطرق
والمناهج الحديثة للتاريخ New Ways in History
يكن القوس من هذه المقالات تتحدث عن الدراسات
التي انجزت بقدر ما كان الغرض الكشف عن المناهج
الحديثة ، لذلك طلبوا من بعض المؤرخين المحدثين -
وليس من كبار الاساتذة ذوي الكراسي - ان يكتبوا
عن الطرق الحديثة في دراسة التاريخ ونحن نلاحظ
ان هؤلاء المحدثين قد عرضوا لموضوعات جديدة لم
يطرقها المؤرخون الذين كتبوا عام ١٩٥٦ بمناسبة
مرور خمسين عاما على تأسيس الجمعية ، فبينما عرض
المؤرخون في مقالاتهم عام ١٩٥٦ لموضوعات قديمة مثل
تاريخ البرلمان الانجليزى ، وتاريخ الثورة الفرنسية
واصول النهضة الاوربية ، ولم يطرقوا مثلا ما يتصل
بتاريخ افريقيا او امسيا او امريكا اللاتينية ، او
بمعنى أوضح ما يهم الراى العام المعاصر معرفته
بالنسبة لموضوعات تشغله ، بينما كان هذا هو المنهج
عام ١٩٥٦ نلاحظ ان الموضوعات التي تحدث عنها
المؤرخون عام ١٩٦٦ هى موضوعات اساسية تتصل
بالدراسات الحديثة التي اثرت فى المعرفة التاريخية
وعلى الاخص ما يتصل بالاقتصاد والاجتماع وعلم

فى عام ١٩٥٦ انتهز المؤرخون فى بريطانيا فرصة
الاحفال بمرور خمسين عام على تأسيس الجمعية
التاريخية ، وحاولوا ان يقدموا قلم - راسا عن
دراسات تاريخية فى نصف قرن ، ولتوضحوا مدى
التغيرات التي طرأت على فلسفة التاريخ ، وطبيعة
التيارات التي احدثتها الحرب العالمية الثانية وانرها
فى تغيير وجهات النظر التاريخية ، كما حاولوا ان
يوضحوا ما قامت به الجمعية التاريخية من خدمات
لتشجيع البحوث ، وقد قام الملحق الادبى لمجلة
التايمز Times Literary Supplement بنشر بعض
المقالات فى هذا الصدد بتاريخ ٦ يناير ١٩٥٦ بعنوان
« الكتابات التاريخية » Historical Writing فكتب

ارنولد توينبى عن قصور المعرفة التاريخية
The Limitations of Historical knowledge
وكتب براكلوف Barraclough عن الصعرة الشاملة
دراسة التاريخ The Larger View of History
وكتب مدليكويت Medlicott عن الجمعية التاريخية ،
وكتب هانكوك W.H. Hancock عن التاريخ
الرسمى Official History وكتب هول A.R. Hall
عن التكنولوجيا والعلم Technology and Science
وكتب بوستان A. Postan عن التاريخ الاقتصادى
Economic Social History
والاجتماعى
وساقوم بعرض بعض وجهات النظر فى هذه المقالات -

نظر المستعمرين التي تعني يعرض تاريخهم هذه
الشئون من وجهة نظر الاستعمار .

وتحس تلاحظ انه بينما عثت الدراسات التاريخية
في القرن التاسع عشر بتطور الدساتير والقانون
العلم ، فقد بدأ المؤرخون يعنون في بحوثهم بعلم
الاحياء واستخدموا مقاييس جديدة في دراسة
السكان ، واصبح لعلم الانسان أثر في توجيه
البحوث . هذا وقد استخدمت بحوث علم النفس
الاجتماعي ونظريات « فرويد » في تفسير كثير من
حوادث التاريخ مثل قيام النازية ومساوئها ، وعلى
العموم فقد أصبح التاريخ الاجتماعي محور كثير من
الدراسات التاريخية .

في مستهل القرن العشرين كان للناس عقيدة
راسخة في قيمة التاريخ والدراسات التاريخية ولم
يشك أحد فيما ذهب اليه لورد اکتون Lord Acton
من ان في معرفة الماضي وحداثه فائدة عملية وأن
هذه المعرفة اداة للعمل ، وقوة تعين على التخطيط
للمستقبل .

«knowledge of the past is eminently
Practical, an instrument of power that goes to the making of the future»

يعتقدون Tout «توت» ان التاريخ هو علم حقيقي الى حقة ما
يرجع الى ما قبل التاريخ ، انما هو العلم الذي يدرس الماضي
وذلك الانشاء بالغ المؤرخون في دراسات
مبصليه وفي موضوعات ضيقة لحق محددة ،
ونادي بعض المؤرخين أن الماضي يجب أن يدرس
لذاته ، ونادي المؤرخ الألماني رنكه Leopold Von
Ranke

أن على المؤرخ أن يدرس الماضي كما حدث وكما
وقعت فعلا حوادثه Wie es eigentlich gewesen
المؤرخون بدراسة الماضي لذاته وبالحكم على الحوادث
بمقاييس عصرها لا بمقاييس عصرنا الحاضر (١)
وقد نصح بورى Bury المؤرخين بالنظر الى التاريخ
كعلم ولا شيء غير ذلك History is a science no
less and no more لقد

نسى المؤرخون أن الماضي قد ذهب وانقضى وأن العمل
على احيائه وخلق في أنفسنا من جديد أمر يدخل في
محال التصرف . وفي الواقع كان للمؤرخين المثاليين
بدراسة الماضي لذاته أثر كبير في قطع الصلة بين

علم وتاريخ العلوم وعرفان بحركات التي
تتم الانسان في حاضره ، كما لاحظ عدد من
بالدراسات المقارنة التي لا تنبع من ولكن مع
ماهتموا بموضوعات مثل التقدم الاقتصادي
Economic Progress والتعبير الاجتماعي Social
والكنيسة والحكومة Church and State
أن يفيدوا من الدراسات الحديثة في علم النفس
وتاريخ الفنون وتاريخ العلوم وتاريخ التكنولوجيا ،
واهتمت الاقسام التاريخية بالجامعات بدراسة
البحوث ، الحديثة في هذه العلوم ليساعد في فهم
الماضي وحداثه ، ونحن تعلم أنه بالإضافة الى هذا
الاتجاه الحديث قد ظهرت شعوب جديدة على مسرح
الحياة في آسيا وأمريكا اللاتينية وإفريقيا ، وبدأ
المؤرخون يدرسون تاريخ الدول النامية في هذه
القارات ، ولم تعد أوروبا محور الدراسات التاريخية
فيبدأوا يدرسون تاريخ هذه الدول قبل الاستعمار ،
وما كان لها من حضارات قديمة واقتصادياتها منذ
العصور السحيقة ، كما بدأت دراسات جديدة في
تاريخ الاستعمار تعتمد على الوثائق المحلية المودعة
بهذه الدول النامية ، ولم يعد المؤرخون يعتمدون على
وثائق المستعمرين فحسب ، إذ بدأت الدول النامية
تتسابق في جمع تراثها الحضاري لدراسته بالوسائل
الحديثة والمناهج الحديثة ، غير متأثرين بوجهات

Barracough, Geoffrey . The Langer view of
History TLS January 6 1956 p 11
Barracough, Geoffrey History in a changing world.
Oxford, Blackwell, 1955. P. 21

الماضي والحاضر ، أى بين التاريخ والحياة ، ونحن نعلم أن المؤرخة - ودجود Wedgwood فى كتابها Velvet Studies قد

سخرت من هذا المذهب القائل بدراسة الماضى للماضى نفسه ، وأعلنت أننا ما نرى دراسة الموتى الا لعلاتهم بالاحياء واننا ندرس حوادث الماضى فعلا كما وقعت لتقييم معناها بالنسبة للحاضر ولولا هذا المعنى ما استحققت الدراسة

«For no one has a duty to the dead except in relation to the living.» ونتيجة

لهذا المذهب فى البحث التاريخى اهتم المؤرخون بعملية الدراسة وطريقة البحث لذاتها

The arid professionalism which regards history as made for the historian, the pursuit of technique for their own sakes.

ونسوا أنه لابد لنا من هدف وغرض خارج هذه العمليات فى البحث والاستقصاء .

لقد نظر المؤرخون حولهم بعد الحروب والثورات فوجدوا أن الدراسات التاريخية على هذا النهج لم تقدم لهم ايضاحا لحوادثه ولم يعد فى تتبع اسباب الحوادث وسببها عن السطح الفسيفسائى على هذه

للمطويات اى حدث كتب عنه ، عن فهم تطورات الحوادث المحيطة بهم . رشح تغيير مباحثهم وطرائقهم .

لقد حدثت حوادث عالمية اصطبغ بهم لثم الاعتراف بان الدراسات التى تجعل أوروبا محورا لدراسة التاريخ الحديث دون نظر الى تطور القارات الاخرى واسهامها فى تطور الحضارة هى دراسات ناقصة لا اساس لها ، ويعتقد Barraclough أن الدراسات يجب أن تكون شاملة وعلى المؤرخين ان يأخذوا فى اعتبارهم اثر الحضارات فى افريقيا واسيا وامريكا اللاتينية على حضارة عصرنا .

وبالرغم من اهتمام المؤرخين بالتفاصيل وتطبيق المذهب القائل بدراسة الماضى لذاته فقد جهر توماس بالرائى القائل بمعجز المؤرخ مهما اوتى من حكمة عن الوصول الى الحقيقة ، وقصور معلوماتنا عن الانسان والواقع انه فى المائة سنة الاخيرة قد تحسنت امام المؤرخ صعابيتو . تحتها فقد طالب المؤرخون بضرورة الرجوع الى المصادر الاصلية وفى الوقت نفسه وسعوا مجال البحث فى علوم كثيرة لها صلة بالتاريخ . وهذه العلوم لها مصادر اصلية متعددة فى الآثار

Wedgwood, C.V. Velvet Studies, 1946. p. 157.
Barraclough, Geoffrey. The Larger view of History. T.L.S. Jan. 6, 1956 p. ii

والاقتصاد وعلى النفس والاجتماع والدين والتكنولوجيا وغيرها ، ولم يقتصر الامر على اتساع مجال البحث فى العلوم المتعددة بل ان مناهج البحث نفسها تنوعت ، ولم يعد مجال البحث قاصرا على السياسة والحروب وسقوط الدول وقيامها ، بل تعداه الى الدراسات النفسية والاحصائية والصناعية وغيرها .

فهو يقدر المؤرخ على استيعاب المصادر الاصلية فى كل هذه العلوم . ان العقل البشرى يعجز عن الوصول الى الحقيقة بل ان المصادر نفسها لا تكشف الا اليسير من الحقيقة وواقع الحياة ، فالذوايح البشرية وحوادث الحياة لا يقوى على تسجيلها المؤرخ الماهر مهما اوتى من علم وقدرة وخلص فى بحثه الى واجب المؤرخ بالاعتراف بمعجزه عن ادراك الحقيقة ، ولكن على الرغم من ذلك علينا أن نسير فى طريق البحث متطرفين بأن ما نصل اليه هو امر تقريبي وناقص وليس فى مقدور الانسان ان يعمل عملا كاملا ونهائى . وعلى الانسان وهو فى طريق التقدم أن يطرح جانبا اعماله الناقصة ويظل سائرا فى به محاولا وناحنا (١) .

والى ان سارحيه بعد الحرب العالمية الثانية مع الاقتصادى والاجتماعى ، راسى فى الجامعات للتاريخ الاقتصادى حصص فى تاريخ النقل والزراعة ، وليس من مضمون معيهم فى التفسير الاقتصادى لحوادث التاريخ ولكن بوستان Postan يعتقد أن دراسات التاريخ الاقتصادى والاجتماعى فى انجلترا ترجع الى اسباب سياسية كما هو الامر فى بحوث كتنيهام Cunningham وليام اشلي Sir William Ashleg وقد تأثر هؤلاء بالنظريات الالمانية فى الاقتصاد السياسى ، فقد كان المؤرخون الالمان فى مستهل القرن متأثرين بالسياسة الاقتصادية للحكومات فى ذلك الوقت ، ولكن المؤرخين فى انجلترا مثل آتون Unwin وكون Cole وتوني Towney ابتعدوا عن المؤثرات الالمانية ولو انهم تأثروا بالسياسة لحد كبير . وقد أتى بعد هؤلاء جيل لم تكن السياسة تدفعهم لرسم مناهج التاريخ الاقتصادى ولكن الدراسات الاكاديمية والدراسات الجامعية المتصلة بالتاريخ والاقتصاد هى التى أحدثت اثرا كبيرا فى هذا الاتجاه ، وهذا قد اخذ اساتذة الاقتصاد فى الجامعات يدرسون التطور الاقتصادى فى الدول

Foyne, Anold. The Limitations of "Historical knowledge. T.L.S. Jan. 6, 1956 p. IV.

أى بدأوا يكتبون فى التاريخ الاقتصادى واستخدموا
فى بحثهم المفاهيم والنظريات الاقتصادية ولكن ليس
من شك فى أنهم فى حاجة الى المؤرخين فى هذا
الاتجاه . وقد بدأ المؤرخين يدرسون عن الماضى ما
يقوم به اساتذة الاقتصاد عن الحاضر فأخذ المؤرخون
يدرسون الازمات الاقتصادية ومشاكل العمل ومسائل
السكان والتصنيع والزراعة ولكن كثيرا من هؤلاء
المؤرخين كانت تنقصهم فى دراساتهم مراعاة الاسس
الاجتماعية (١) .

ان الثورة الصناعية وتأثير العلم على تطور
الصناعات دفع المؤرخين الى الاهتمام بتاريخ العلوم
والتكنولوجيا ، ولم يكن للمؤرخين عناية بدراسة مثل
هذه العلوم ولكن منذ اتسع مجال البحث التاريخي
فى الاقتصاد والاجتماع اصبح على المؤرخ العناية
بدراسة تاريخ التكنولوجيا ، وكان لتقدم على الآثار
اثر كبير فى دراسة تطور الآلات والصناعات فى
العصور المختلفة . وبدأ المؤرخون يعنون بدراسة
وسائل البناء والزراعة والتسيج ، ولا شك ان مثل
هذه الدراسات قد افادت فى تنوع نمو الحضارات
وانتقالها كما كان لها الاثر فى دراسة تاريخ العلوم
فاستعاد منها العلماء امثال :

و ثورنديك Thorndike (٢) ولا يخفى
البحوث فى التاريخ الاقتصادى .
الاحوال على تاريخ التكنولوجيا .
تأثير تطور وسائل الصناعة والزراعة على النمو
الاقتصادى لا بد هو فى حاجة الى الاعتماد على تاريخ
التكنولوجيا وتاريخ العلوم . وتاريخ التكنولوجيا
مكملان بعضهما البعض فى كثير من الاحيان . وعلمنا
ان نذكر ان دراسة تاريخ التكنولوجيا ودراسة
تاريخ الطب مثلا كان يقوم بهما اول الامر مهندسون
وأطباء ولم تكن نظرت اليها على انها دراسات فى
تاريخ العلوم ولكن منذ قامت الجامعات والمعاهد
العلمية بتدريس تاريخ العلوم اتسع مجال البحث
واصبح ميسرا ترابط العلوم ووحدة المعرفة من
الاسس الاصلية فى هذه الدراسات (١) .

لقد كان التاريخ الرسمى Official History
قاصرا فى اول الامر على تاريخ الحرب والسياسة
والتوسع مجال الحروب اصبح التاريخ الرسمى
يشمل المحوودات المدنية مثل التغذية وحركة السفن

Postan, M. Economic Social History.
T.L.S. January 6, 1956 p VI.
Hall, A.R. Technology and Science.
T.L.S. Janv 1956.
Price, De Solla : Science as Science.
T.L.S. July 28, 1958 p. 659 - 661.

فى الموانئ والميزانيات المتصلة بالشئون الاقتصادية
وقد كانت هناك ادارات فى الوزارات البريطانية تعد
تقارير عن المجهودات التى تتصل بالحرب ولكن لجنة
الدفاع البريطانية انشأت قسما لها للتفرغ لكتابة
التاريخ وقد تمكن القسم فى يوليو ١٩١٤ من انجاز
مؤلفات عن حرب البوير والحرب الروسية اليابانية
وكاد القسم ينتهى من انجاز تاريخ الحرب العالمية
الاولى حينما بدأت الحرب العالمية الثانية ، وقد اعد
القسم مؤلفات عن المجهودات المدنية اثناء الحرب
وظهرت اجزاء من

United Kingdom War Histories - Civil Series
ومن المقرر ان يكون التاريخ المدنى للحرب فى
٢٨ جزءا متناولا مسائل التموين والاقتصاد والدفاع
المدنى والنقل وغيرها .

ان استخدام الوثائق الدبلوماسية كان من اهم
اغراض المؤرخين منذ بدأ رنكة Ranke دراسة
وثائق جمهورية السويدية وكتب سوريل Sorel
كتابته عن أوروبا والثورة الفرنسية معتمدا على
الوثائق الدبلوماسية ، وكان المؤرخون يكتبون عن
السياسة الدولية معتمدين على هذه الوثائق ، وكانوا
يعتقدون انهم يكتبون عن التاريخ المعاصر دون التلمس
للمحطة بهم ، ودون تمييز او حيز . ولكن
منذ انشأ قسم التاريخ فى جامعة كامبريدج
ان بدأ الدراسة والبحث ، ونحن نذكر ما قاله

كروشه Croce
المعاصر وينص بذلك ان المؤرخ كثيرا ما ينظر
للماضى بعين الحاضر . فالمؤرخون الذين عاشوا الحرب
العالمية الاولى كانت لهم وجهات نظر مختلفة ، فالألمان
والفرنسيون على العموم كانوا يعتقدون ان حكوماتهم
على حق بينما حاول كثير من المؤرخين البريطانيين
والامريكيين ان يبرهنوا على خطأ حكوماتهم ، والمؤرخون
الروس يولمسون حكومة القيصر والدول
الاستعمارية (٢) ، وليس من شك ان الحرب العالمية
الاولى وحوادثها اعطت أهمية بالغة لاستخدام الوثائق
الدبلوماسية ، وقد حاولت كل حكومة ان تبرر وجهة
نظرها بنشر بعض وثائقها الدبلوماسية ، فقامت
ألمانيا بنشر وثائقها التى ترجع الى ما قبل قيام الحرب
العالمية الاولى فقسام ، تما ، Thimme بنشر
الوثائق الألمانية منذ يونيو ١٨٧١ - ١٩١٤ وقام
البريطانيون بنشر وثائق الحرب لخدمة الروسية
ولم ينتهوا من ذلك الا فى غضون عام ١٩٣٠ . ولا

Taylor, A.J.P. The rise and fall of Pure
Diplomatic History. T.L.S. Jan. 6, 1958 P XX.

الانضمام إلى المعسكر الفرنسي الروسي .

ومن المؤرخين الذين مجدوا بسمارك أريش ماركس Erich Marcks في مؤلفه Aufstieg des deutschen Reiches وينتهي الكتاب بمؤتمر برلين عام ١٨٧٨ وهو لا يقل في قيمته التاريخية عن كتاب تريتسكه Treitschke عن ألمانيا في القرن التاسع عشر، ومن مؤرخي هذه المدرسة برتدلينج Brandenburg وقد ألف كتابا عن تأسيس الرايخ Die Reichsgründung وكذلك Wahl ومؤله عن التاريخ الألماني ١٨٧١ - ١٩١٤ وقد كانت عمدة هؤلاء جميعا أن بسمارك قد وضع دستوراً ضمن فيه قوة السلطة «معدية للدولة ضد الاشتراكية وقد سار على هذا النهج معظم المؤرخين حتى عام ١٩١٨ ومن بينهم دليبروك في كتابه عن الحكومة وإرادة الشعب Regierung und Volkswille وقد اتجه المؤرخون بعد هزيمة ١٩١٨ إلى إلقاء التبعة على خلفاء بسمارك . وأعلن بعض المؤرخين أن بسمارك راد من قوة الدولة وأنه تقاضى عن قوة الديمقراطية . رجع القاليد الدستورية والوحدة الوطنية فلم يجد المالب على مواجهة العاصفة .

بدأ المؤرخ الألماني فردريك ماينكا Friedrich Meinecke في كتاب دليبروك وهارنك وغيرهما في كتابه Die Deutsche Katastrophe

وعبر عن الرأى القائل بضرورة الرجوع إلى الغرب والرجوع إلى عهد جوتة Goethe الذى كان يمثل هذه الحضارة . وقد قال إن للروح البروسية روح مزدوجة وأن الروح الحربية قد تغلفت في الحياة المدنية والمجتمع الألماني وزادت من خنوع الشعب وأن البروسية الحربية هي أثر من تراث بسمارك وقبل ظهور هتلر تحدث (ماينكا) عن سوء استعمال القوة والسلطة وفي كتابه عن أصل الدولة Die Idee der staatsrason عبر عن الرأى القائل بأن بسمارك لم يكن وحده الذى سار بالألمانيا في طريق المخاطر بل أن تمجيد الدولة والحكومة كان أصل المصائب كلها وأن على ألمانيا أن ترجع إلى عهد جوتة Goethe

على أن المؤرخين قد اختلفوا في إعادة كتابة التاريخ الألماني ، ففي ألمانيا الاتحادية « الغربية » ظهرت جماعة روثبيل Rothbels التى ترى تفسير التاريخ الألماني تفسيراً يتفق مع مبادئ الرأسمالية . أما جمهورية ألمانيا الديمقراطية والدول الاشتراكية فالمؤرخون يفسرون التاريخ الألماني طبقاً لأراء ماركس ولينين وطبقاً للتفسير الاقتصادى وصراع الطبقات .

شك أن العترة منذ نهاية الحرب العالمية الأولى وقيام ألمانيا النازية وعهد هتلر كانت فترة حصة فى الاهتمام بهذه الوثائق ، وقد قامت إنجلترا بنشر وثائقها منذ عام ١٨٩٨ - ١٩١٤ ، وقد بدأ الروس فى نشر وثائقهم ولكنهم عدلوا عن ذلك ، غير أننا نلاحظ أن الثقة فى قيمة هذه الوثائق قد ضعفت واختلف المؤرخون فى مدى مطابقة هذه الوثائق للحقيقة ، وعلى الأخص ما يتصل بما نشرته كل دولة عن الحرب العالمية الأولى . وقد ساعد على ضعف هذه الثقة اعتناق كثير من المؤرخين لمبادئ جديدة متصلة بالتفسير الاقتصادى للتاريخ وما أعلنه بعضهم من أن السعى وراء الحصول على المواد الخام . كان العامل الأكبر فى إشعال هذه الحروب ، ومن الأسباب التى أضعفت الثقة أيضاً فى قيمة الوثائق الدبلوماسية كمصدر أول للحرب سعى المؤرخين ورغبتهم فى قياس الرأى العام للجماهير كمصدر من عناصر البحوث التاريخية .

إن الحروب وأحداثها أضعفت الثقة فى هذه المكاتبات الرسمية ، فلنحس لا يمكننا الاعتماد على وثائق هتلر كمصدر للحقيقة فلم يكن له مبادئ . من هنا السعى وراء مصادر أخرى . وقد أعاد كتابة الحرب العالمية الثانية بالتاريخ الإنجليزى وإعادة كتابته وتقويمه من جديد على ضوء وثائق جديدة من الأولى والثانية ، ومن الغريب أن هذه التوجيه اللوم لبعض المؤرخين فى مجيئهم للسياسة التى انتهجها بسمارك ، تلك السياسة التى دارت حول تمجيد الدولة Staat على حساب الحريات . وقد كتب فى هذا الموضوع المؤرخ جوش Gooch وطالب بإعادة كتابة التاريخ الألماني (٢) ، وفى عهد بسمارك نشأت المدرسة البروسية من المؤرخين ، وفى عهد وليم الثانى ضعفت هذه المدرسة بموت تريتسكه Treitschke عام ١٨٩٦ وكان من الطبيعى أن تتغير وجهة نظر المؤرخين بالنسبة للرايخ الثانى وعهد بسمارك ، وحقيقة قد تغيرت وجهات النظر التاريخية بعد الحرب العالمية الأولى وبعد الحرب العالمية الثانية وهزيمة ١٩٤٥ ، وقد أتركب المؤرخون الألمان على دراسة تاريخ أوروبا الحديث وأخذوا يوجهون اللوم إلى من خلفوا بسمارك ويتهمونهم بأنهم أضاعوا التراث الذى شيدته بسمارك ، وأخذ المؤرخون أمثال « تما » Thimme ينتقدون سياسة ألمانيا المحرية منذ عام ١٨٧١ إلى عام ١٩١٤ تلك السياسة التى حدثت بإنجلترا إلى

Gooch, G.P. Revisionism in Germany
T.L.S. Jan. 6 1956 P. XV - XVI



يوسف : يوسف الشاروف

ARCHIVE

ينقل ماتلقاه من علم في الغرب وما قرأه في الكتب الى تلاميذه ، بل لقد استطاع أن يتمثل ماتلقاه من علم وأن يضيف اليه مكونا له رأيه الشخصي فيما عرف باسم المذهب - راحيانا المنهج - التكاملي في علم النفس . وإذا أدركنا أن الدكتور يوسف مراد كان يعلن دائما أن مذهبه ليس مذهبا منفلا بل مذهب مفتوح يعتمد في نشأته وتطوره على نتائج التعاون بين الواقع والنظر العقلي ، (يوسف مراد المنهج التكاملي ، مجلة المجلة ، مارس ، ١٩٦٠ ، ص ٤١) أدركنا لماذا لم يكن يصر على ألا يرى الأمور الا من خلال مذهبه ، ولماذا لم يكن يصر على عرض وجهة نظره على تلاميذه .

أما نائي الأسباب لتأثير الأستاذ على طلبته فهو أنه لم يكن يقصر صلته بهم على قاعات المحاضرة ،

- ١ -

في فجر الجمعة ٢٣ من سبتمبر الماضي طوى الموت أستاذنا عظيما ورائدا جليلا من رواد علم النفس في تاريخنا العكري ، هو الدكتور يوسف مراد الذي توفي عن ٦٣ عاما وتسعة أشهر ، فقد ولد في ٢٨ ديسمبر عام ١٩٠٢ ، وحصل على ليسانس الآداب (قسم الفلسفة) عام ١٩٣٠ . ومنذ حصل على دكتوراه الدولة في الآداب عام ١٩٤٠ من جامعة السوربون بباريس وعاد ليدرس مادة علم النفس بكلية آداب القاهرة ، وهو نائب النشاط بعيد الأثر بين طلبته وزملائه .

ولقد كان هذا الأثر لأسباب كثيرة أهمها - في رأيي - ثلاثة : أولا أنه لم يكن مجرد أستاذ ناقل ،

بهذه المجلة عام ١٩٦٠ يقول « فالعوامل المراجعية والاستعدادات العقلية وخبرات الحياة تقوم بدور هام في تشكيل التفكير وتوجيهه ، فقد طرقت أبوابا عدة من العلوم قبل أن ينتهي إلى المطاف إلى دراسة الفلسفة ومنها إلى دراسة علم النفس فقد حاولت دراسة القانون ثم الهندسة الميكانيكية ثم الطب غير أن العقبات كانت تحول دون إتمام أي رغبة من هذه الرغبات ، لكن كنت أشعر بضرورة تحويل العقبة إلى وسيلة للتقدم في اتجاه جديد ، ولا أدري ما إذا كانت هذه الخبرات المؤلمة هي التي جعلتني أعتقد أن لب الحياة ليس الاستقرار والاستجمام الهادئ بل الكفاح المتواصل الذي يقوم بين المتنافسات » . والواقع أن الكثيرين من المحيطين بالدكتور يوسف مراد - لاسيما ابتداء من الخمسينيات - انقسموا حوله فريقين : فريق يبجله ويقدّر دوره العلمي ، وفريق يناصبه العداء . وقد أشار هو نفسه إلى ذلك في المسببات الافتتاحية الذي كتبه في العدد الأخير من المجلة . من إحدى صدر عام ١٩٥٣

من المجلة : « لقد توقفت مجلة علم النفس على حافة شدة ، سبقت على احتجابها أصدقاؤها ، التي كانت قائمة في مصر لتسمع من لم تصمم آذانهم ثروة التراثين صوته الثقافة العقة العميقة » . وأما الخصوم فسياسيون على ضياع هذه الفرصة التي كانت تحتاج لهم لليل من حين إلى آخر من كرامة صاحب هذه المجلة ، . وهكذا حارب وحارب زمراة مما أثر في نفسيته وعلى صحته حتى وقع فريسة المرض منذ سنوات .

- ٢ -

وقد سبق حصول الدكتور مراد على الدكتوراه أن حصل على دبلوم الدراسات العليا في علم النفس من السوربون عام ١٩٣٣ بعد تقديمه رسالة موضوعها : سيكلوجية الجهد من عهد الفلاسفة اليونان حتى الدراسات التجريبية في القرن العشرين . وهي رسالة غير منشورة ، وإن كان

إن كانت صلتها بهم تمتد إلى خارج الجامعة ، أحيانا يتم ذلك عن طريق ندوة أسبوعية كان يعيها صباح كل جمعة في بيته حين كان يقطن في شبرا في الأربعينات من هذا القرن ، حيث كان يستقبل طلبته والزملاء الذين تلمذوا على يديه لتسود المناقشات وتداول الآراء في جو علمي ودّي ، ولم يكن الأستاذ ليبدل على طلبته يكتبه يعبرها لهم كما لا يبدل عليهم بما لديه من علم ورأي . وكذلك كانت هذه الصلة الخارجية تتم عن طريق مجلة علم النفس التي ظل يصدرها تسع سنوات من عام ١٩٤٥ حتى عام ١٩٥٢ ، فقد جمل منها مدرسة ومتمبرا لطلبته يعبرون فيها عن آرائهم وأفكارهم التي سيقدّر لها أن تتطور وتضج فيما بعد حين يصيحوهم بدورهم أساتذة ومؤلفين . ولقد أطلق على هذه المجموعة من طلبته التي تتصل به جماعة علم النفس التكاملي وهي جماعة لا يتطلب الانضمام إليها أية شروط رسمية ، فلا اشتراط ولا اشتراك ، بل كان مجرد الاهتمام بعلم النفس ومحاولة فهمه وحسن الأسس التي وصل إليها هذا العلم . ثم من مبادئه التكاملي شروطا للانضمام إلى هذه الجماعة . ولقد استمرت صلة الأستاذ بطلبته بعد أن توفقت مجلة علم النفس عن الصدور أولا عن طريق الكتاب السنوي في علم النفس الذي صدر عام ١٩٥٤ ، وثانيا عن طريق السلسلة التي كانت تصدرها دار المعارف تحت عنوان « منشورات جماعة علم النفس التكاملي » وواضح أن هذه السلسلة كانت من اقتراحه وبإيجاده . وقد صدر في هذه السلسلة العديد من رسائل الماجستير والدكتوراه التي قام بأعدادها طلبته وأشرف هو عليها ، كما أشرف على ترجمة عديد من أهم المؤلفات الحديثة في علم النفس صدرت في تلك السلسلة لاستكمال النقص في الدراسات النفسية في اللغة العربية .

أما ثالث أسباب ما تركه الدكتور يوسف مراد من أثر على طلبته والمحيطين به فهو شخصيته التي لم تكن تعرف المهادة والاستقرار ، ففي مقال نشر

الحيوان تفسر أيضا سلوك الطفل الرضيع ، ثم محاولة الذهاب بهذا العرض الى أقصى حدوده حتى يتفجر الاختلاف الجسدهرى بين السلوكين ، وهذا الاختلاف يتجلى فى اللغة وما يتضمنه اكتساب اللغة من قدرات عقلية تنقص الحيوان . أما العرض الثانى الذى حاولت الرسالة التحقق من صحته فهو التوازن القائم بين تطور الجهاز العصبى وتطور السلوك الذكى ، وتشتمل هذه الدراسة مراحل الترقى فى المجالين العصبى والسيكولوجى من الاميبا الى الشامبانزى الى الانسان ، وقد تبين خلال هذه المرحلة كيف كان مدلول الذكاء يتطور ويرتقى من

الدكتور مراد قد فصل أدوبها فى بحثه «الدراسات السيكلوجية فى مصر المعاصرة» (نشر هذا البحث فى مجلته بعنوان « نشاط العرب فى العلوم الاجتماعية فى مائة سنة » ، بيروت ، ١٩٦٥ . أشرفت على احراجه هيئة الدراسات العربية فى الجامعة الامريكية ببيروت) .

وللحصول على الدكتوراه تقدم برسالتين احدهما رسالة والثانية مكملة . أما الرسالة الكبرى فعنوانها « بزوغ الذكاء » وهى دراسة مقارنة بين السلوك الحيوانى وسلوك الطفل الرضيع مع الافتراض بأن القوانين ذاتها التى تفسر سلوك

كل نثن . مهما اختلفت لديه وسائل التعبير . كالطفل الطلق الذى لا يتقيد بليد الطبيعة : هو كالطفل الذى لا يتقيد بالآداب لا تزال حية ليافى ، لانه لا يزال يتطلع الى الآيات بعيدة مجهولة ، تشرق شمسها فى هذه اللعاب القدسة التى تنحدر فيها الروح من يسود المكان والزمان . لكى تنهد بمصدر الليث والجمال .

فى أثناء الابداع الفنى يكون الفنان متقادا لروح الصب اخر ، كما يكون فى الوقت نفسه متقادا لمتاح الصنعة التى حققتها جهود الاجيال المتعاقبة .

العمل الفنى بمثابة مرآة تعكس فى أن صورة الفنان وصورة مجتمعه ، لا الصورة المتجزئة المنقطعة المنقطعة الماثلة بل الصورة الحية المتحركة لتوترات الداخلية التى تعمل فى أعماق الفرد وفى التيارات العقلية التى تحمل المجتمع الى طور جديد من أطواره العقلية .

إن النظرة الكلية تدرك الأشياء للاستيلاء عليها ، لاكلها وتدميرها ، للولاية منها الى كائنات هائرة ، فهى تبحث عن لغة عضوية وتحاول أن تتكلم بالآلة الصوى . أما النظرة الفنية فهى تقيض تلك النظرة الكلية التدميرية .

إن المسرحية لا ترمى فقط الى حل الصراع القائم بين اشخاصها والى مساعدة المشاهدين على حل صراعهم بل قد تقوم أيضا بمساعدة المؤلف على حل ما يعانيه هو من صراع .

كلما كان الشكل موضع تفكير بدلا من أن يكون موضع معناه تكون درجة الذكاء اكبر .

العقل السليم فى الجسم السليم فى المجتمع السليم .

التكامل توازن يجب أن يتحقق فى كل لحظة .

ليست اللغة الحقيقية فى السكون والراحة ، بل فى الحركة التى تحاول التوفيق بين المتناقضات اللازمة بعضها لبعض . دون أن تصل ابدا الى التوفيق المأمم .

يجب أن تكون الروح التكاملية هى المسيطرة بحيث لا يقف البحث عند مرحلة الوصف والتحليل والتصنيف ، بل يتجاوزها الى اعادة بناء الظاهرة التى هى موضوع البحث بناء علميا تفسيريا .

الحكمة تقتضى بأن نشهد الكمال ما استقمنا اليه سبيلا وان نعترف فى الآن ذاته بحدود القوى البشرية .

الصنع والمدرسة والجيش ، تلك هى الأركان الثلاثة التى يجب تدعيم اطلعتها بصله علمية بحيث تؤدى ما هو مرجو منها .

مجال التكيف البيولوجي إلى مجال التعلم الحسي
الحركي إلى مجال السلوك الرمزي ثم العقل المجرد.

ومن خلال تتبع الرسالة لارتقاء الجهاز العصبي
في الأنواع الحيوانية من السلمقيات إلى القرنيات
ودراستها للمراحل التي يمر بها النمو الحسي الحركي
والانفعالي والإدراكي لدى الطفل ، أصبح للدكتور
يوسف مراد مدلول عملية التكامل كما أشار إليها
هوجلز جاكسون وشرجوتون في اجلثرا ثم
موباتوف ومورج في فرنسا ، وهكذا تشر في هذه
الرسالة على البذور الأولى للتكامل الذي سيصبح
نظرية شاملة في الحياة النفسية لدى الدكتور
يوسف مراد ويصوغ القوانين العامة التي تفسر
ارتقاء الحياة النفسية . فهو يعلن قائلا « وقد وصلنا
إلى استخلاص معالم المنهج التكاملي أثناء دراستنا
المقارنة للسلوك الحيواني وسلوك الطفل في السنتين
الأولى والثانية من عمره » وقد نشرنا هذا البحث
عام ١٩٣٩ بعنوان « بروغ الذكاء » ثم سلفا على
توضيح هذا المنهج في أثناء تدريسي علم النفس
الأدب بجامعة القاهرة منذ عام ١٩٥٠ / ١٩٥١
مراد في دراسات الدكتور يوسف مراد
مصر ، ١٩٥٨ ، ص ٢٥ - ٢٦ » وقد طبعت هذه
الرسالة بالفرنسية في باريس وأصبحت من الكتب
التي تذكر في المراجع الأساسية لكتب علم النفس
لطلبة الجامعيين ، والتي يستشهد بها في موسوعات
علم النفس ومؤلفاته . (أنظر : الدراسات
السيكلوجية في عصر المعاصرة) .

أما الرسالة الثانية لدرجة الدكتوراه فكان
الفرص منها إحياء جانب من التراث العربي في
الدراسات السيكلوجية . وكان أقرب موضوع
للدراستات المرتبطة بالصلة بين الجسم والنفس
ما يتصل بعلم الأمزجة أو الطبايع وما تفرع عنه من
تاويلات وتكهنات فيما يسمى بعلم الغرامسة ، وقد
وفق الدكتور يوسف مراد إلى الكشف عن نص
للإمام فخر الدين الرازي (المتوفى عام ٦٠٦ هـ)
في هذا العلم ، فنشر النص مع مقدمة واقية له عن
تطور علم الغرامسة منذ عهد اليونان حتى يومنا هذا

في أربعة فصول . وقد ظل الدكتور مراد معنيا
بالتراث العربي ، فقرأ يستشهد في كتبه ومقالاته
بمصوص عربية إما قديمة لابن سينا والغزالي وكبار
أطباء العرب ، أو حديثة لكبشار أدبنا أمثال طه
حسين والمقاد وتيمور . كما ظهر الانتفاع بهذا
التراث واضحا في قاموس مصطلحات علم النفس
والطب العقل الذي وضع تواته الدكتور مراد ، وذلك
في حرصه على البحث عن المقابل العربي للمصطلح
الأجنبي كما سبق استخدامه لدى المفكرين العرب
أو في الاستعانة أو السحب المعنى الذي أصبح برجه
لمصطلح الأجنبي .

كذلك نشر الدكتور مراد مؤلفات أخرى هي :
شفاء النفس (عام ١٩٤٣) ، ومبادئ علم النفس
الصام (عام ١٩٤٨) وسيكلوجية الجنس (عام
١٩٤٨) ودراسات في التكامل النفسي (عام ١٩٥٨)
وعلم النفس بين الفن والحياة (عام ١٩٦٦) .
والكتابان الأخيران يحويان بعض مقالاته من بين عدد
كثير من المؤلفات التي نشر في كتاب حتى الآن ، بل
تم إصداره آن يشر على الإطلاق .

وفي السنوات الأخيرة من حياته اتجه اهتمامه إلى
الفن بطريا وعلميا ، فانصرف إلى القراءة والكتابة عن
فلسفه الفن كما قام بتدريسها في الجامعة ومارس
هواية رسم اللوحات الزيتية التي زين بها جدران
منزله . وهو يعمل هذا الاتجاه بقوله « التي أخذت
منذ بضع سنوات أشعر بشعور جديد » هو ضرورة
محاربة الملل الذي قد يصيبني بعد سن السنتين إلى
بعد اعتزال الخدمة في الجامعة . وأحسن وسيلة
لمحاربة هذا الملل هو خلق اهتمام جديد بناحية
جديدة من النشاط الإنساني تكون لها صفة ثقافية
وترفيحية في آن واحد . ولم يدعشني أن تكون هذه
الهواية الجديدة بحثا قويا لهذا الجانب العاطفي في
شخصيتي والذي كان مسيطرا على منذ
الطفولة . فقد اكتشفت - وذلك بفضل خبرة
شخصية - عالما جديدا هو عالم الفنون الجميلة
وخاصة فن التصوير ومدارسه المعاصرة التي
تصطلم فيها شتى التيارات الانفعالية والفكرية »

(يوسف مراد : علم النفس بين الفن والحياة ، دار الهلال ، القاهرة ، ١٩٦٦ ، ص ١٢ - ١٣) .

- ٣ -

وتقوم الفكرة الرئيسية في المذهب التكاملي الذي دعا اليه الدكتور يوسف مراد في مجال علم النفس على أسس ثلاثة : أولها إعادة تنظيم المنهجين الرئيسيين المستخدمين في علم النفس لتفسير سلوك الإنسان ولكن على أساس أوسع وأعمق .

ويعتمد أحد هذين المنهجين على التفسير التاريخي أو التكويني ، والثاني على ما يمكن تسميته بالتفسير الشبكي والفينومولوجي أو الوجودي . الأول يحاول الربط بين الحاضر والماضي أي بين السلوك كما هو مشاهد الآن وبين الدوافع والميول وكل ما اكتسبه الفرد في تجاربه السابقة سواء ظلت هذه التجارب ماثلة في الشعور أو أصبحت لاشعورية . أما التفسير الشبكي فهو يسأل المسألة من المظهر السلوكي الراجح .

كذلك يؤمن المذهب التكاملي بـ **الانسانية** في مراتبها الثلاثة : الاجتماعية والنفسية ، فعلم النفس التكاملي لنا كيف ينتقل الإنسان من طور الفردية البيولوجية إلى طور الشخصية السيكولوجية والاجتماعية في ضوء الحقائق التي تكشفها لنا دراسة تركيب العقل وعمل وظائفه . فعلم النفس - لكي يعي بفرضه ويصبح تكاملياً حقاً - لابد أن يستند من جهة إلى علم الأحياء ومن جهة أخرى إلى علم الاجتماع . غير أنه ينتخب من الظواهر البيولوجية والاجتماعية ما هو أقرب صلة بموضوعه الخاص . وعامل التكامل البيولوجي هو الجهاز العصبي ، والتكامل الاجتماعي هو اللغة ، والتكامل السيكولوجي هو الذاكرة ، وهي عوامل تكامل لأنها قبل كل شيء عوامل ثبات وانسجام . فجميع حلايا الجسم تتجدد ماعدا الخلايا العصبية ، وسلامة الجهاز العصبي ونضجه شرط أساسي لسلامة الذاكرة التي هي عامل التكامل السيكولوجي . والاضطرابات النفسية التي تعترى

الشخص هي في الواقع اضطرابات تلحق بالذاكرة وبقدرة الشخص على الربط بين الماضي والحاضر ، وعلى أن يشعر بأنه ذات ثابتة ، هي هي خلال التغيرات التي تكون تسيج الحياة . وسلامة الذاكرة هي بدورها الشرط الأساسي لتحقيق التكامل الاجتماعي أي لاكتساب اللغة وإحكام استخدامها . وكما أن الجهاز العصبي هو حلقة الاتصال وعامل التنظيم بين مختلف الأجهزة والوظائف العضوية ، وكما أن الذاكرة هي حلقة الاتصال بين الماضي والحاضر ومختلف الوظائف العقلية ، فكذلك اللغة هي حلقة الاتصال بين الفرد والمجتمع . ولابد أن تظل معاني الألفاظ ثابتة لكي يتم التفاهم والتعاون .

أما ثالث الأسس التي يقوم عليها المذهب التكاملي فهو أن حركة الحياة حركة دائرية لولبية . ذلك أن الحياة هي الحركة والتطور ، فلا بد أن يكون **تسيج** هياميكيا تطوريا لكي تراعى الصلة بين الماضي والحاضر والمستقبل . ولكن هذه الحركة ليست **حركة** دائرية ولا هي حركة دائرية تعود **بعدة** إلى البداية فالأولى عمياء في حين أن حركة الحياة موجهة ، والثانية عقيمة تؤدي في نهاية الأمر إلى الجمود والتباعد في حين أن الحياة تتجدد وتطور . لهذا فأننا إذا أردنا أن نصف هذه الحركة التي تتقدم وترتقي خلال فترات من التراجع والكمون مع الازدياد في التعقد والثراء ، فأننا نطلق عليها اسم الحركة الدائرية اللولبية التي تقيد الآن نفسه عمليتي التقدم والتراجع النسبي المهد لتقدم جديد .

وهنا نلاحظ أن المذهب التكاملي لا ينحصر في مجال علم النفس بل إنه يحاول أن يصبح نظرية فلسفية شاملة للوجود . ولهذا يستطرد يوسف مراد في تجميع مذهبه الذي شرحه على صفحات هذه المجلة (عند مارس ١٩٦٠ ، ص ٤١ - ٤٤) قائلاً : ونلمس هنا حقيقة هامة فيما يختص بجوهر الوجود بوجه عام . فالوجود المتزمن بزمان هو في جوهره صراع وتوفيق في آن واحد . وهذه الفكرة

ممثلةً بترجيحات متفاوتة من الموضوع في الأساطير والأديان والفلسفات المختلفة . فيمكن القول بأن الوجود لا يتم الا بفضل عامل من العوامل وعلى الرغم منه : فحياة بفضل الموت وعلى الرغم منه ، وجديد بفضل القديم وعلى الرغم منه . - جـ - بفضل الكثرة وعلى الرغم منها . ذاتية بفضل التفجير وعلى الرغم منه . سعادة بفضل الشقاء وعلى الرغم منه . حرية بفضل العبودية وعلى الرغم منها . هذا هو لب الوجود وسر التقدم الحقيقي . فالذهب التكاملي يسترشد في بحوثه بهذه الحركة الدائرية اللولبية . فيحاول تتبع جميع التيارات التي تساهم في تكوين ظاهرة من الظواهر الانسانية سواء أكانت نفسية أو تاريخية أو اجتماعية أو فنية أو علمية مع تنظيم هذه التيارات وصلتها ببعضها ببعض . فخلاصة المذهب التكاملي : انه لا يمكن فهم المجتمع الا اذا فهمنا أولاً طبيعة الانسان الفرد ، فهم الفرد الا اذا فهمنا أولاً طبيعته الجبوا .

« ولا يعنى هذا أن يوسف مرا »

ترعة تعقيضية بارجاع الانس . - جـ - والاجتماعى الى العردى ، بل على العكس . همه التكاملي طغوى في نزعها للعلم فوجوه حركته تصاعدي من الوجود بحيث سمعت كن مرتبة حيوانية كانت أو نفسية أو اجتماعية بوعينها واستقلالها الذاتي . - (يوسف مراد : الدراسات السيكلوجية في مصر المعاصرة) ولكن هذه العوامل الثلاثة لا تعمل في الوقت نفسه منفردة ، وهى بدورها متعاونة متضامنة . وفى ضوء هذه الحقيقة الهامة يمكننا ان نقرر أن سعادة الانسان اذا نظرنا اليه في اكمل صورة ، تقوم على تضامن الوظائف البيولوجية والسيكلوجية والاجتماعية . ويترتب على ذلك نتيجة هامة لا يمكن انكارها وهى أن أقل اصلاح أو علاج يرجى نجاحه يجب أن يكون كلياً وأن تراعى فيه النواحي الثلاث . فالطبيب البدنى أو الطبيب النفسانى أو المصلح الاجتماعى الذى يقتصر على تخصصه الضيق ولا يوسع أفقه بحيث يشمل دائماً تلك النواحي الثلاث ، لا يقوم بواجبه

كاملاً ، بل كثيراً ما يكون من عوامل اعاقة الاصلاح والتقدم . فالبدا الذى يجب أن ينفش بحروف من ذهب على أبواب المنازل والمدارس والمستشفيات ودور الاصلاح هو « العقل السليم فى الجسم السليم فى المجتمع السليم » (شفاء النفس ، اقرا ، دار المعارف . القاهرة ط ٢ ، ١٩٥٣ ، ص ١١٢)

واضافة المجتمع السليم على القول المتداول المعروف هى ما يلج عليه المذهب التكاملي فى علم النفس فى نظريته الى الانسان ، فالدكتور يوسف مراد يعلمه قائلاً : « يجب دائماً أن ننظر الى السلوك المنحرف على ضوء المواقف الخارجية التى تكون دائماً خاصة للنظم الاجتماعية فمعظم المشاكل السلوكية يمكن ارجاعها الى براع يقوم بين الحقوق والواجبات أو بين المخاوف العردية والبواعث الاجتماعية الخلقية » (المرجع السابق ، ص ٣٢) . وعندما يستعرض النفس ، النفس يمرر أنه « لا يمكن القيام بعملية تكامل على وجهها الاكمل الا اذا استعان بعوامل العلاج غير المباشرة التى تتناول بيئة السلوك » . اصلاحها . فقد لا يكفى احياً أن « مراد » . هـ الشداد وأن يتحرر من أمراضه التعميمية اذا طلت المواقف الخارجية التى يواجها فى حياته اليومية كما هى من حيث تأثيرها السى . - (المرجع السابق ، ص ١٠٠ - ١٠١)

كذلك فإن المصاح النظرة التكاملية على تعدد العوامل المكونة للشخصية الانسانية هى التى صيغتها بالصيغة العلمية ، تلك الصيغة التى تحاول مداخل أخرى أن تضعها على نفسها برغم أنها احادية العامل ، أى تفسر الظاهرة بارجاعها الى عامل واحد أو بتفليب عامل على العوامل الأخرى مما يجعلها تقترب من التفسيرات الميتافيزيقية وتنتفى عن التفسيرات العلمية على نحو ما فعل فرويد رائد مدرسة التحليل النفسى حين غلب العامل الجنسى فى نظريته . وفى هذا يقول الدكتور يوسف مراد « والاتجاه التكاملي فى الدراسات السيكلوجية حديث جداً ولم يسيطر على تفكير العلماء الا ببطء وبعد تكرار المحاولات الخائبة التى كانت تقتصر فى تفسيرها

النشاط الحركي يسبق النشاط الذهني في مرحلة التكوين الأولى ثم يقتضي الترقى أن يسبق النشاط الذهني النشاط الحركي لينتج له الطريق ويدبر وسائل العمل قبل الشروع فيه ، ولهذه المجالات الأربعة ، أي : الفردية البيولوجية ، والشخصية الانسانية من جهة ؛ والنشاط الحركي ، والنشاط الذهني من جهة أخرى ، قوانين توجيهية تعين سير النمو والتكامل .

القانون الأول : يتجه الترقى في مجال الحوامر والميول
من اللاشعور الى الشعور .

القانون الثاني : يتجه الترقى في مجال الشخصية
من الأفعال الآلية الى الأفعال الإرادية .

القانون الثالث : يتجه الترقى في مجال النشاط
المركبي من استخدام الاشياء الى استخدام رموزها .

القانون الرابع : يتجه الترقى فى مجال النشاط الذهني من الاحساس الى التصور الذهني .

[illegible]

على عامل واحد ، أما العامل النفسيولوجي أو العامل النفسي ، أو العامل الاجتماعي - ومن جراء هذا الافتقار بامت جميع المحاولات الاصلاحية بالفشل مما يقيم الدليل على خطأ التفسير بالعامل الواحد وضرورة دراسة مختلف العوامل التي بتداخلها وتفاعلها تعين المظاهر السلوكية في تفقدها وتشعب بوحاها . * (دراسات في التكامل النفسي ص ١٦٦)

ونتيجة لهذا كله فالسلوك المتكامل يتصف
بخصائص أربع :

أولاً : كل سلوك في جميع الكائنات الحية هو سلوك وظيفي أي أنه يرمى إلى إزالة التنبه أو إلى خفض التوتر الذي آثار السلوك .

ثانيا : كل سلوك يتضمن صراعا أو اشتراك
المتعبين ، وبحوث مدرسة التحليل النفسي قد
ألقت ضوءا على الدوافع اللاشعورية أو المكبنة .

ثالثاً : لا يمكن فهم حقيقة السلوك إلا إذا ربطنا بينته وبين المجال الذي يحدث فيه . وقد أثبتت مدرسة اشتغلت بوضوح أنه لا يمكن فهم أي متغير من متغيرات السلوك إلا إذا فهمنا المجال الذي يحدث فيه .

وأخيراً : أما الخاصية الرابعة فهي نتيجة إشباع
الثلاث السابقة وهي أن الكائن الحي يتنزع على الدوام
إلى المحافظة على أقصى درجة من التماسك الداخلي أو
من التكامل (دراسات في التكامل النفسي ، ص
١٤٩ - ص ١٤٣) .

وبناء على هذه النظرة التكاملية يستخلص الدكتور يوسف مراد قوانين الترقى السيكلوجي . فالنقطة الأولى يجب أن يتسدى عندها دراسة الطبيعة الانسانية في الفردية البيولوجية من حيث هي مجموعة دوافع السلوك الحيوية من حاجات وميول ونزعات . أما المرحلة الأخيرة التي ينتهي عندها فهي مجموعة دوافع السلوك الحيوية من حاجات وميول ونزعات . أما المرحلة الأخيرة التي ينتهي عندها البحث فهي الشخصية الموحدة المتكاملة الشاعرة بذاتها وبقدرتها على العمل الحر وبعضويتها في المجتمع . ولما كان الانسان من ناحية أخرى وحدة جسمية نفسية لا تتجزأ فسلكوه ناحيتان : ناحية النشاط الحركي ، وناحية النشاط الذهني . هاتان الناحيتان متلازمتان في العادة ، غير أن

ومن الوجهة النفسية امرأة تنتمى الى الجنس البشرى،
ومن الوجهة الاجتماعية زوجة وأم وعندما يتناول
العالم دراسة هذه الأدوار الثلاثة فإنه يركز بدوره
للأنثى في دراسة القرينة الجنسية ، ونظرته للمرأة
في دراسة الحب ونظرته للزوجة في دراسة نظام
الزواج (سيكولوجية المرأة ، اقرأ ، دار المعارف ،
القاهرة ١٩٥٤ ص ١٤٥)

وكل مرتبة من هذه المراتب تتعارض مع المرتبة
الأخرى وسندخل فيها في الوقت نفسه ، ذلك أن
المرتبة الجنسية عنصر من عناصر الحب فهي التي تحلق
الجاذبية بين الجسمين ، ولكن الجاذبية عامل تقييد وفيها
انكار للحرية فهي تعرض نفسها فرصا وقد تتلاشى
فجأة وبدون سبب ظاهر ، ويجانب الجاذبية يوجد
أمر آخر جوهره يختلف عن جوهر الجاذبية لأنه
ينطوي على الحرية والاختيار ، وهذا الأمر يمكن أن
نسميه بالنداء ، والحب يستجيب مختاراً لهذا النداء ،
وتلبية لهذا النداء لا يكون بالاستيلاء والتملك بل
يكون بالبلد والمطاء وانتكاز الذات .. جاذبية من
جهة ، نداء من جهة أخرى ، حب .. حب .. حب .. من جهة
حرية واختيار من جهة أخرى .. تلك هي العناصر

التي يجب أن نراعيها عندما نتحدث عن تكامل الوجهة
الجنسية والذواقة العاطفية فالعلاقة التي
بروغها - تنظيم الدافع الجنسي - هي التي
تكون حيواناً ، وهي ليست فقط مركزاً للجاذبية بل
مصدراً لنداء روحي لا يجد الرجل سعادته الا في
تلبية هذا النداء - وكذلك الأمومة مجرد امتداد
للقرينة الجنسية بل هي تنطوي على معاني تفوق في
سعرها جاذبية الجنس .. فكما أن الحب الكامل يصمن
الحرية للفردين اللذين اتحدا في عاطفة واحدة ،
فالأمومة بدورها تضمن الحرية للوجود نفسه لأن
فيها تكامل القرينة الجنسية والحب ، وبفضلها تنتصر
الحرية على الضرورة ، والروح على المسادة (المرجع
السابق ، ص ١٤٦ - ١٤٨)

ويعد فإن هذه الكلمات القلائل لا تغني عن الرجوع
الى مؤلفات الدكتور يوسف مراد لادراك المجهود
الذي بذله وقدمه في تبديد الطريق لحماضه وتلاميذه
وتلاميذ تلاميذه من مواطنيه وغير مواطنيه ، فنحن
لسنا الا طريقا للخلف كما كان السلف طريقا لنا ،
المهم أن نقوم بمهمتنا في خلاص وصبر ، وأن نحمل

ونتحمل وجودنا ومصيرنا بشجاعة - ولهذا لسنا
مجد في الحتام خيراً من كلمات الراحل العظيم وهو
يتحدث عن ارتباط الانسان بمصير الانسانية حين
يعلم قائلاً : « ومن خصائص العصر الذي نعيش فيه
ترعة الانسان الى أن يعمل ، وإلى أن يحقق بأعماله
وتصرفاته أكبر قدر من امكانياته ، كان وجوده
مرهون بما يفعل وبما ينتج - ومن العوامل الرئيسية
التي تدفعه الى النشاط العمل شعوره بأن العمل
احسن وسيلة لحفض القلق الذي يعانيه عندما يفكر
في مصيره ومصير الانسانية جمعاء ، فقد تضخم هذا
القلق حتى تجاوز حدود الفرد وحدود الجماعات
الصغيرة المغلقة على نفسها ، وأصبح نوعاً من
القلق الكوني ، ومجرد التفكير والتأمل من شأنه أن
يزيد من وطأة هذا القلق ، ولا بد أن يتعد التأمل
والعمل فيفذي أحدهما الآخر ، بأن يثير التأمل
طريق العمل ، وبأن يحدد العمل موضوعات التأمل
حتى يواصل الانسان سيره نحو مستقبل أحسن
مستنداً الى دعائى الفكر المستنير والفعل المجدى »
(مقدمة الدكتور يوسف مراد لترجمة العربية
لكتاب : ... ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٥٥ ، مجلد ١ ص ٦)

لهذا نذكر يوسف مراد أحد هؤلاء الذين
كان هناك أفراد في التاريخ أثروا في الآخرين
بشخصياتهم وآرائهم وإن لم يتركوا لنا أية مؤلفات
وآخرون اقتصر تأثيرهم على ما ألفوه ، فإن الدكتور
يوسف مراد قد أثر بشخصه وقلمه معاً .

مقالات الدكتور يوسف مراد التي نشرت في المجلة

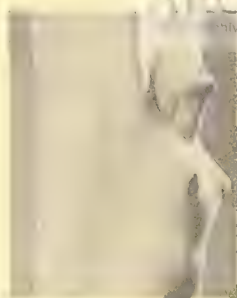
- الذهب الكامل - مارس ١٩٦٠
- علم النفس الوجودي - أكتوبر ١٩٦١
- فرويد والقرن العشرون عرض وتلخيص - ديسمبر ١٩٦١
- قصة مايكل أنجلو عرض وتلخيص - يوليو ١٩٦٢
- معرفة الآخر - نوفمبر ١٩٦٢
- بشر غارس - أبريل ١٩٦٣
- الفلز الأكبر (الانسان) - مايو ١٩٦٣
- الواجب الأكبر (التوافق النفس والاجتماعي) يونيو ١٩٦٣
- أوجين ديلاكروا والحركة الرومانتيكية - أغسطس ١٩٦٣
- المسرح والتحليل النفسي - مارس ١٩٦٦



في وداع الزميل الفنان
أنور عبّد المولى

ماذا عساه أن يصنع الانسان

بقلم : حامد سعيد



ماذا عساه أن يصنع بعبانة وقد أعطى بين جثثه
سر ومن حوله سر الا أن يسعى ليظهر كنه ذلك السر
فتوجه بكلياته نحو المصدر والنبع والاصل والبدأ
يستلهمه معنى الحياة .

ان الجسد ذاته رغم وضوحه للعيان وخضوعه
للحس يكاد لا يبين عن اسراره العديدة التي تحاول
الانسانية منذ بداية سعيها نحو العلم والمعرفة أن
تسوّضه . ويكشف لنا العلم عن مزيد من الأسرار
الفائضة في تلك العمليات التي يصعب على الذهن
الانساني حصرها وإدراك مختلف العلاقات بينها بعضها
البعض . كون صغير يكاد أن يردد بتفاصيله وتراكيبه
الكون المحيط .

والنفس الانسانية بين هذا الجسم وذلك الكون
في حركة دائبة تواقة ملحة تطلب أن تتصل بروح
الروح وسر الجميع . وهي لا تفتأ تحرك الانسان
ليسمى فإذا ما سعى وكان ذلك السعى لينير أمامها
الطريق المنشود هدأت وزادت غببتها ونمت سماتها .



واذا كان ذلك السعي ملغيا بها في بحر من الغامضات
بعضها فوق بعض مقيما بينها وبين معنى الحياة كلها
الحجاب الكثيف تغور حيرتها وتترارل أركانها وسعيها
بغيبية رجائها •

ماذا عسى الإنسان أن يصنع بذاته حيله حسبه
خير من أن يهديها إلى مصدر الأسرار ومركز الأنوار
ماذا عساه أن يصنع خير من أن يزكى سعيه حبا
وبنا، متكاملا صاعدا نحو النور مشرقا مستنثا للظلمة
مؤمنا من الحيرة •

دعوة إلى تحقيق الحياة •

وهل الفن الا تلك الدعوة وذلك البث •

ماذا عسى الإنسان أن يصنع في الحياة بذاته طيلة
حياته الا أن يجعل من الحياة فن الفنون الجامع الشامل
الموجه نحو الأصل والمتبع والمبدأ واليعاد •

فقدنا بالأمس الزميل الفنان أنور عبد الحوي المثل
المصري الأصيل •

تمت حياة •

حياة ناجحة بالمقياس الصحيح خافقة بالمقياس المعتاد
لا صيت ولا بريق ••

ولكنكم خفاء •• بالأمس الصبح •
لا زعم ولا ريح ••

حساء واحدة •• بالأمس الصبح •

جافلة بالأمس مقفلة بالأمس تعلوها بسمه الأمل

وفرحة العمل ونعمة اليقين •

ذخرها العطاء •

عطك الروح المؤمن وروحانية القلب السليم

عطاء لنا •• للجميع •• لهذا الجيل •• للأجيال
القادمة من تراب هذا الأرض عند ما يتحول إلى النور
التراب •

وكم حولت هذه الأرض إلى النور التراب •

نورا أيضا وطبق الآفاق

نور القلب الأمين يجليه الفن وبذكيه •

بالأمس فقدناه •

وغدا نلقاه •

وانا لله وإلى راجعون •

كلا لا يفقد الصديق

ولا يموت الفنان

عيناه

ارادة كرامة الماء رفيقة قوية في وقت معا •
 قلب في قلب اخياة ينقي نبضها
 وطرفات ازميل خفقات قلب قوى رفيق •
 شمسعاني المعنى علوى التوق
 كله عطاء

تحت يجمع المادة الصماء والروح الشفاف
 شليف قلب مفرد مؤنس بحكمة تقاليد عبيد
 عتيقة نحتتها في قلب الكتلة البشرية العظيمة التي
 خرج منها هذا الفرد الرفيق المؤنس انسين المطمن
 وذوبان باصل الأصول وروح الأرواح •
 طليعة من جيل جديد

من كمله بسريه ذات ماضى عسى
 مؤمنة بالجهاء ايجابية العطاء مريده مسلمة في وقت
 معا

ماضى
 وحاضر

ومستقبل في فرد رفيق •

فوجدناه ملء الحياة
 كلا لا يفقد الصديق
 ولا يموت الفنان
 فصديق الفن يغنى الممات
 وذخر الفن ذخر الحياة
 تمت حياة

بلا ضجيج •• بلا زيف •• بلا زيف •• حياة رائعة
 بالمعنى الصحيح •
 لمس للحجر وكأنه نبض من صميم الحجر طرقات
 ازميل حساس رفيق ياتمر بادراك ذى وعى كسوى
 انسانى في وقت معا •

توجيه لكتل الحجر الاصم في هدنى نيانى وشوق
 علوى

رفق قوى القوى من لمر الفسوم •
 نحت هو رمز لقلب متحضر مرتفع رفعة الوجدان
 عن دنايا واسفاف •

نيل هندسى كريم عطاء يربط بنورانيته بين الارض
 والسما •



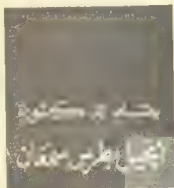


بقام : رمسيس يونان

- وجه (حش) ، آس أو الشيطان ، هو اله ..
- وجه من حجر ، استقال وجودا .. وشموخا ..
- الجمال لا يصلح وصفا له ..
- انه لا نلمسنا ، وانما يسوى علينا .. ويسوى معنا على الفضاء ، المحيط .. فارضا سلطانه ..
- وجه منبع ، كالصرح أو كالصخر الذى قد منه .. لا نغذ الهه . لكننا هو نغذ لنا بفعل قوه خافه لست هي السحر . وان تكن به اشبه ..
- وجه آت من بعيد ..
- وجه من عالم آخر ، ينضم فيه الى حشد من وجوه اخرى حلقها أسلاف لنا - أو معاصرون - في مصر أو في الهند أو في الصين أو في المكسيك أو في جزر الاقيانوس ..
- وجه مبهم - لا يفصح عن سره .. لكن هذا السر لا يبرح خائنا .. فهو جرائم رغم انفلاقه ، مائل رغم خطائه ..
- اننا امامه لنترك شسنا من معنى عباده الاقدمين للأصنام ..



الفكر الاشتراكي في الروايات البيوتوبية



ARCHIVE

أبيلا . الى أعمال الاشتراكيين البيوتوبيين الفرنسيين مثل سان سيمون ، وفورييه ، وكايبه من كتاب القرن الثامن عشر ثم الى روايات أدوارد بيسلامى ، ووليم موريس ، وهـ.جـ. ويلز ، في القرنين التاسع عشر والعشرين ، لوجدنا الأفكار الاشتراكية تقوم بدور هام في جميع هذه الأعمال . ينبغي ان نشير منذ البداية الى العلاقة الوثيقة بين ازدهار الرواية البيوتوبية الحديثة . وبين المناخ الفكرى المشحون بالآراء والنظريات الحديثة حول مصير الانسانية في العالم الحديث وقد أقلقته المشاكل الاقتصادية والاجتماعية التى ازدادت خطورة ووضوحا في أوائل السبعينات من القرن الماضى (١) ، وذلك نتيجة لتفاقم الازمات الاقتصادية المتكررة ، ولزيادة الوعي بين الطبقات العمالية

قام الفكر الاشتراكي في شتى صوره بدور هام في المؤلفات البيوتوبية منذ أقدم العصور . فقد قامت البيوتوبيات ، او صور العالم المثالى بوجه عام ، على مبادئ المساواة والحياة المشتركة والمجتمع السعيد منبعثة من رغبة صادقة في تقديم صور حية جذابه تمثل هذه المبادئ لا في صورة حلم جميل بعيد المثال بل في صورة نظم عملية قائمة . واهتم الكتاب البيوتوبيون ، الذين يتوقون الى عالم افضل ، بمسائل المساواة والكفاية والعدل ، وعرضوا للعلاقة بين العمال وأصحاب رؤوس الاموال وبين الدولة والمواطنين . وناقشوا المسؤلية الاجتماعية والحرية الفردية ، أى مشاكل السعادة الانسانية والعدل الاجتماعى بوجه عام . فاذا افعلنا جمهورية افلاطون التى تقوم رغم ماقد يكون بها من مبادئ اشتراكية على نظام طبقى جامد ، وانتقلنا الى «بيوتوبيا» توماس مور ، ومنهسا عبر «مدينة الشمس» لتوماس

(١) المجلد (يناير ١٩٦٥) ص ٣٨ - ٤١

ادوارد بيلامي «والجزيرة» The Island للروائي
الانجليزي ريتشارد وايتنج و «ابناء من لا مكان»
News from nowhere (١٨٩١) للشاعر والخبير
الانجليزي وليم موريس و «الأرض العسرة»
Freeland (١٨٩٠) للاقتصادي النموي
تيودور هرتزكا ، ثم تناول الاولى شيء من
التفصيل .

ولعل أهم ما يميز هذه الفترة هو النجاح الذي
لم يسبق له مثيل والذي أحرزته بعض هذه
اليوتوبيات وماتبه من اهتمام وتقاس للافكار
والاتجاهات الاشتراكية التي صورتها ، وماكان لها
من صدى في الاوساط غير الاشتراكية بوجه خاص
فقد نجحت في جذب انتباه القراء والنقاد على
السواء ، وانتشرت انتشاراً واسعاً يدل عليه تعدد
الطبعات والترجمات التي صدرت منها ، مما أثار
اهتمام الرأي العام ممثلاً في اقبال الدوريات الهامة
لا الادبية فحسب ، بل السياسية والعامة أيضاً ،
على مرضها والتعلق عليها ، وتفنيد ما جاء بها من
آراء ونظريات . ولعل أكبر دليل على نجاحها وقوة
تأثيرها هو ازعاج أعداء الاشتراكية الذين سرعان
ما توجهوا الى خطورة هذه الروايات ، فارتفعت
الاصوات المناهضة للفكر الاشتراكي للتعذر منها
وتمتدحها في رء أو مقالات يوتوبية ساخرة هدامة
في الصحف والمجلات ، وجمتها درجة السهم ما
كانت عليه من قبل . ومما هو جدير بالذكر ان رواية
«الجزيرة» التي صدرت في الولايات

المتحدة قد أثارت ضجة لاهتاك أوف انجلترا فحسب
بل في ألمانيا أيضاً حيث ظهر عدد كبير من هذه
اليوتوبيات المضادة . ولكنها جميعاً أخفقت في
تحقيق ذلك النجاح الجماهيري الذي أحرزته بعض
اليوتوبيات الاشتراكية البنائة وان قابلهما بعض
نقاد المصكر المعارض بالتهليل والتكبير لاعتبارها
« مصلاً مضاداً » «لسم تلك اليوتوبيات الاشتراكية
الخفى» .

ولم يقتصر نجاح هذه اليوتوبيات على الناحية
الجماهيرية أو الادبية بل تعداه في حالتين على الأقل
الى الناحية العملية أو المحاولات العملية ، فتكوت
جميعات وأحزاب للعمل على تحقيق الصورة
الخيالية ووضعها موضع التنفيذ الفعلي ، فقد أدت
« نظرة الى الورداء » مثلاً الى قيام الحزب الوطني
Nationalist Party في الولايات المتحدة للدعوة
الى تحقيق البطام الاقتصادي الذي رسمه بيلامي
في روايته « كما الهبت « الأرض الحرة » خيال عدد
من القراء من مختلف الجنسيات فكوتوا جمعية ،

المهضومة الحقوق ، واهتمام المفكرين والمصلحين
بالوصول الى حل لتفريب بين الطبقات ، وتحقيق
عدل الاجتماع على وجهه على الظلم والاستغلال .
أما في السبعينات فقد تارججت الايدوبولوجيات
في الرواية اليوتوبية بين النظام الاشتراكي والنظام
القائم على الحرية الفردية المطلقة ، ثم اتجه الميل في
أوائل الثمانينات الى الحلول الانسانية القسدية ٢ .
أما في أواخر الثمانينات وفي التسعينات فقد
سيطر الفكر الاشتراكي سيطرة تكاد تكون تامة على
الرواية اليوتوبية ، لا في انجلترا وحدها حيث بدأ
هذا الإردهار اليوتوبي ، بل وفي الولايات المتحدة
أيضاً وفي بعض بلاد أوروبا مثل النمسا وألمانيا حيث
ظهرت بعض امثلة هذه اليوتوبيات الاشتراكية
كذلك . وسنعرض هنا « نظرة الى الورداء »
Looking Backward (١٨٨٨) للكاتب الأمريكي

ولسنا هنا نعرض الحديث المفصل عن النظريات الاشتراكية المختلفة التي انتشرت في هذه الفترة أو عن مدى تغلغلها أو درجة المقاومة التي لانتها ، مير انه يجب الاشارة الى انه بالرغم من التخوف السائد من الشيوعية والاشتراكية بوجه عام ، فقد بدأت هذه النظريات والآراء الاشتراكية في التغلب تحت ضغط الظروف العصية ، على بعض تلك المخاوف في بعض الدوائر ، وخاصة بين المفكرين وطبقات العمال ، وحين استمرت الطبقات المتوسطة والعليا في مقاومة ، أو تجاهل ، هذا النشاط الاشتراكي «الغريب» !

١٨٨١ الاتحاد الاشتراكي الديمقراطي :
The Socialist Democratic Federation

هاتين المنطقتين على مبدأ الاشتراكية الثورية ، أو التغيير الثوري الكامل باعتبارها الوسيلة الوحيدة لإقامة مجتمع اشتراكي . أما المنظمة الثالثة وهي الجمعية القابية ، فقد أسست سنة ١٨٨٣ ، وكان من أبرز أعضائها جورج برنارد شو و هـ . ج . ويلز وسندي ويب وزوجه بياتريس . ويؤمن أتباع المذهب القابي بأن الاشتراكية - تتحقق عن طريق حسمه التطور التدريجي ، ولذا فقد كانت الجمعية اعلمه أقوى عند أصحاب الاسراكية فوه ، وأكثرها قربا الى نفوس الانجليز ، لا ثقافتها مع كراهيتهم للتغيير المفاجيء ، ويملهم للمحاطة على التقديم المروق .

فقد ظهرت هذه الأعمال كما يقول الناقد
 الاشتراكي الإنجليزي ا.ل. مورون : « في وقت
 ثبات الرأسمالية قد خطت فيه خطوات واسعة ،
 في معظم الدول الكبرى ، وبدأت معركتها مع الطبقة
 العاملة التي خلقتها . ففي إنجلترا كانت هذه
 الفترة فترة أزمة اقتصادية ناتجة عن انتهاء
 احتكارها للأسواق العالمية وبداية مرحلة جديدة
 لنشاط العمال السياسى والتقائى ، وفي ألمانيا
 وفرنسا كانت الجمعيّات الاشتراكية التى تضم
 كثيرا من أفراد الشعب فى صفوفها السعى على تأسيس
 الدولة الأولى : The First International . أما فى
 الولايات المتحدة فقد بلغ تركيز رأس المال أشده
 أكثر وضوحا » . (٣)

ومن العوامل الأخرى التي ساعدت على إحياء الحركة الاشتراكية نشر كتاب «التقدم والفقر» للكاتب الأمريكي هنري جورج ، ونشر نتائج الحرب الإحصائية التي قام بها جنرال بوث بين سكان لندن وقد أسفرت عن أن أكثر من ثلث سكان لندن يعيشون تحت مستوى «خط الفقر» أي أنهم لا يكسبون ما يكفي لسد حاجاتهم الضرورية .

أما من الناحية الفكرية فقد كان لمدرسة أكسفورد

المتجمع على أساس الملكية العامة للأرض ، والأنتاج عن طريق المجهود الفردي الحر ، ولذا فقد وصفت « الأرض الحرة » بأنها يوتوبيا المصلحة الذاتية المستمرة .

وكما تختلف الصورة الاشتراكية من رواية الى أخرى كذلك يختلف تعبير الكاتب لكيفية الوصول الى هذه الصورة . فبمينا يرى البعض - مثل ريتشارد واينج أن الانسان ميال بطبعه الى الخير والعدل ، وأن الحياة الاشتراكية هي الحياة الطبيعية ، وأن العالم « المجنون » غير الاشتراكي آفته حب للمال والسعي وراءه يشتت اطرافه ، وأن حالته الراحة مرضية طارئة مانها الى الزوال عندما يدرك الانسان حقيقة الأمر ، يرى بيللامى أن الانتقال من النظام الرأسمالى الى النظام الاشتراكي يحدث تدريجيا ، وبطريقة طبيعية ، ويصعبه تغير فى طباع الناس ، نتيجة لتغير ظروفهم الاقتصادية والاجتماعية ، فى حين يذهب وليم موريس الى أن الله لا يمكن أن يحدث الا نتيجة لتورة شاملة حتى على النظام الفاسد ، وتعيد الحرية للارمة 'رواية اساس حياة طبيعية مشتركة خالية من الظلم والاراء والاستغلال ، ويذهب هرتزكا الى أنه يجب التخلص من كل ما يعيق الحرية الاقتصادية ، التى تقف فى سبيل المصلحة

وذلكم اختلف استقبال هذه اليوتوبيات الاشتراكية بشكل ملحوظ ، بينما أصابت نظرة الى **الوراء** نجاحا جماهيريا كبيرا فى إنجلترا وأمريكا ، وقوبلت بحفاوة واضح فى الأوساط الاشتراكية وغير الاشتراكية مما أثار اهتمام النقاد بها ، فإن « الجزيرة » على العكس من ذلك لم تحظ بكثير من الاهتمام عند بدء ظهورها وأن جذبت الأنظار فيما بعد ظهور جزء مكمل لها هو «شارع جون رقم ٥» ، فى حين استقبلت « أنباء من مكان » التى تعد بحق خير هذه الأعمال من الناحية الأدبية ، استقبالا قاترا حقا . وستعود فيما بعد الى محاولة تفسير أسباب هذا الاختلاف الواضح فى استقبال هذه الأعمال ، بعد أن نتعرف على بعضها بشيء من التفصيل .

كانت « نظرة الى الوراء » أكثر هذه اليوتوبيات نجاحا وأوسعها انتشارا . وعنوانها الكامل «نظرة الى الوراء : ٢٠٠٠ - ١٨٨٧» ، وتصور ما ستكون عليه بوسطن المدينة الأمريكية فى بداية القرن الحادى والعشرين بعد أن قضى على النظام الرأسمالى

والاقبال على التصرف عليها ، أو تحيؤ الأذهان لتقبلها ، أن بعض المطبوعات الاشتراكية لاقت نجاحا كبيرا . فقد وزع من كتاب هيندمان تبسيط الاشتراكية Socialism made Plain حوالى مائة ألف نسخة ، كما وزع من « المقالات القافية فى الاشتراكية » (١٨٨٩) ثلاثون ألف نسخة خلال خمس سنوات فى إنجلترا وحدها ، ووزع من نشرات الجمعية القافية ، ثلاثة أرباع مليون نسخة بين عامى ١٨٨٧ و ١٨٩٣ (٥) .

كان ذلك هو المناخ الفكرى فى الوقت الذى سيجت فيه الرواية اليوتوبية فى جذب الانتباه اليها . فلم يكن من الغريب إذن فى مثل تلك الظروف أن تستخدم الرواية بنجاح لنشر المبادئ الاشتراكية ، عن طريق تقديم صور حية جذابة لعالم اشتراكي جديد يسوده الكفاية والعدل - ونظرا لوضوح الصورة الاشتراكية التى قدمتها هذه الروايات اليوتوبية ، فقد وصفت « بيوتوبيات الدعاة » - وكتب حريدة « التنازع » المعروفة تقول : « ان الرواية اليوتوبية أصبحت الوسيلة المعروفة لشرح المبادئ الاشتراكية » .

فإذا ما تأملنا هذه الروايات اليوتوبية ، وجدنا أنها بالرغم من أنها تتناول على مبادئ العدل والمساواة ، إلا أنها تتناول اساليب والعمل والتنظيمات الاجتماعية والاقتصادية بوجه عام ، فإنها تقدم صورة اشتراكية مختلفة تماما لتفسير الكاتب للمبادئ الاشتراكية ولنظراته انماه للحياة . فبينما يقدم ريتشارد واينج الكاتب الانجليزى فى روايته « الجزيرة » عالما فردوسيا بدائيا فى جزيرة فى المحيط الهادى ، تقوم انجياة منه على مبادئ الحب للأخوى ، يقدم ادوارد بيللامى مدينة جديدة فى بوسطن تقوم على تنظيم اقتصادى دقيق وتعتمد على الآلة والعلم ، ويقدم لنا وليم موريس الوجه المضاد لتلك الصورة فى شكل مجتمع اشتراكي ريفى قائم فى احضان الطبيعة ، يتقاسم فيه الأفراد العمل الذى يحبونه ويحصلون على كل ما يحتاجون اليه ويهتمون بالفن والجمال ، ويصور « هرتزكا » محاولة جريئة لقائمة مجتمع اشتراكي يكون من مختلف الجنسيات فى بيئة جديدة يمكن ما من شرق افريقية ، ويقوم هذا

M. Lynd, England in the Eighteen - Eighties, 1945, pp. 388-389

Somervelle, English Thought in the Nineteenth Century, 1950 p. 209.

وبالرغم من أن قصة هذا الشاب قصة شائعة في حد ذاتها فإن قيمة الرواية الحقيقية ترجع إلى الكشف عن هذا العالم الجديد الذي يرى خلال عيون أحد أنبياء القرن التاسع عشر والذي لا يكاد يصدق عينيه من فرط دهشته لما يرى .

ومن الغريب أن هذه الرواية التي أصبحت تعد
« كتاب دعاية » قد احتفظت ببعض خواص القصص
الرومانسية التي كان يرمى الكاتب إلى كتابة واحدة
مها في بادئ الامر - فمن المعروف أن بللالي قد
بدأ كتابه على أن يكون مجرد « فانتازيا » ، أو قصة
رومانسية تمثل السعادة الاجتماعية ، دون أي

هدف للإسهام الجدى فى حركة الإصلاح الاجتماعى :
 « لم يكن هناك أية فكرة لبناء بيت يسكنه إنسان حقيقى . بل كان الهدف تعليق قصر من السحب سكناه الإنسانية مثالية فى وسط الجو بعيداً عن المادى القدر . » ولكنه ما لبث أن شعر بعدم

رعى هذا الإجهاد ، فما كادت تخطى له ع
رة الجيش الصناعي ، التي يقوم
إلى يد سى أعاد كتابة مقدمة الكتاب
وفى قصة رومانسية للكمال الاجتماعي أصبح
كتاباً غريباً يحمل خطة معددة للتنظيم الصناعي
فليس من العجيب إذن أن أكثر يوتوبيات القرن
التاسع عشر تنظيماً وعسكرية تصنف بسحر
واقعية الحلم الجميل البراق ، فالبيوتوبيا مثلها
في ذلك مثل «قصص الجنيات» تحتاج لمقدرة نية
باقية لنجاحها .

كذلك فإن الرواية ، رغم ضآلتها ، تحوى بعض
المسلمات الانسانية التى تضئف الى صدقها
واقعيته . فاستقصاء الحالة الذهنية لهذا الشاب
عندما يصحو فى عالم جديد غريب وبين أناس
متمردين من خير ما تجد فى هذا النوع من الأعمال
الروائية . وما يلاحظ أن الشهور بالخطر الذى
يحصه الزائر الغربى فى اليوتوبيات المبكرة يزداد
وطأة هنا نتيجة للاحساس بالقلق وعدم الجدارة ،
اد كثيرا ما يشعر جوليان وست أنه غر جدير بالحياة

وما كان يقوم عليه من استغلال واستيلاء • ولعل أهم ما يلفت النظر أنه بالرغم من ظهور هذه اليوتوبيا وسط ازدهار الحركة الاشتراكية في الثمانينات ، وبالرغم من قيامها على نظام المساواة الاقتصادية القائمة على اشتراكية الدولة ، فإنها قد تجنب استخدام جميع الكلمات المثيرة التي كان يستخدمها اللانظاميون والاشتراكيون التوريون في الدعوة إلى مبادئهم ، بل ذهب بيللاي إلى حد إطلاق لفظة « القومية » Nationalism بدلا من الاشتراكية على النظام الاقتصادي الذي يدعو إليه ، فأثبت بذلك مهارته في فن الدعاية ، واكتسابه قوة القارة •

الا أن تصاح نظرة الى الوراء لايرجع الى تلك
المهارة فقط فقد كان بيلامي روائيا مثريا وقصاصا
بارعا ، فاستطاع بقدرة الغنية ان يصور : عالمه
تصويرا مقنعا ، وان يستعمل القساري، عن طريق
قصة انسانية شيقة تمكنك بذلك من نقل افكاره
اليه وانراه اهتمام بها .

وتحكي نظرة الى الوجود قصة شاب أمريكي يفتنى جوليان وست يقوم تزويما مناضبته في مسجون امره لاسبع عسر اسبوعه والى انما -
يقلقه الاستقلال والظلم والعنف والكراهية ويترك بانها نتيجة لعدة أحداث غير متوقعة في قيو تحت الارض ليصبح في عالم سعيد جديد في القرن الحادي والعشرين حيث لا يؤس ولا ظلم ولا اجرام يوقطه طبيب طيب القلب ، يساعدو هو واسرته على اجتياز تلك التجربة الغريبة الصعبة بسلام . فقد فقد جوليان وست أهله جميعا ووجد نفسه في عالم جديد تماما لايعلم من امره شيئا ، فيتولى اصدقاؤه الجدد تعريفه به وشرح نظمه له ، وتقوى الصداقة بينه وبينهم نتيجة اهتمامهم به ولاعجابه بهم ، كما تنشأ علاقة مودة وحب بين هذا امر وبين ابنة مضيعة ، لتضفي على العمل اليوتوبي ذلك الجانب العاطفي الدقيق الذي لاتكاد تخلو منه رواية ، بحيث تتمثل في الرواية بذلك العلاقات الانسانية الى جانب المسائل الاقتصادية والاجتماعية التي هي لب الموضوع في مثل هذه الروايات .

«لا بد لكل رجل عاقل أن يعترف أن الاسم يعنى الكثير، وخاصة فيما يترك من تأثير مبدئي على العقول وقد ابدو أننى قد فقت الاشتراكية اشتراكية بالنسبة لأفكارى التقدمية، ولكن كلمة الاشتراكية كلمة لم أتمكن مطلقا من استساغتها». قال فرد الامريكى العادى يشم منها رائحة البترول، وتثير امامه صورة العلم الاحمر وجميع أنواع البدع الجنسية، وعدم احترام الله والدين».

وكذلك تجنب بيللامى فكرة الثورة أو التغيير لثورى، وهى شيخ آخر من الاشباح التى كانت تفرغ أعداء الاشتراكية. ففى عالمه الجديد يتم التحول من نظام الى آخر دون اضطراب أو اوراقه للدماء، ففى بداية القرن العشرين تحدث ثورة اجتماعية سلمية: « فقد فهم اخيرا أن الاتجاه نحو ادارة الاعمال عن طريق اتحاد رءوس الاعمال فى تجمعات اكبر فأكبر، والميل الى عمليات الاحتكار التى قومت باستماتته ودون جدوى، هو فى حقيقته عملية يجب اتسام تطورها المنطقى كى تفتح مستقبلا دهبيا أمام الاسيانية» (٧).

فى أوائل القرن تم التطور بتجميع رأس مال

الامم. لما
ن بوقت ادارة صناعة الأمة وتجارها بواسطة
غير المستور واجمعيات
الذين يديرونها تبعاً لأهوائهم
ولمصلحة الشخصية. وبعد بها ليهته واحدة تمثل
اشمب وتديرها للمصلحة العامة والعائدة العامة.
وبذلك أصبح الشمب هو منظمة العمل العظمى التى
أدمجت فيها جميع الهيئات، وأصبح هو صاحب
رأس المال الوحيد بدلا من جميع أصحاب رءوس
الاموال الآخرين، وصاحب العمل الوحيد والاحتكار
النهائى الذى ابتلع جميع الاحتكارات السابقة الأقل
شسانا، ويشترك جميع المواطنين فى الأرباح
والخسرات. وبالاختصار فقد انتهى شمب الولايات
المتحدة الى ادارة أعماله بنفسه، كما قام قبل ذلك
بحوالى مائة عام بإدارة حكومته، منظميا شئون
الصناعية على نفس الاسس التى نظم بها شئونه
السياسية» (٨).

وهكذا يقدم «بيللامى» فكرته بسهولة ووضوح
معتدلا على المنطق وعلى قدرته على التأثير من طريق
استخدام الأسلوب والكلمات الملائمة، كما يتضح
من اعرضه اساليبه

من سكان هذا العالم الجديد ولا بالحب الذى
يسمونه عليه. ومن خير لمسات القصة العنيفة
خطات العزق التى يطن فيها وسست أن تلك الرؤيا
الجميلة التى رآها لم تكن سوى حلم، وما يترتب
على ذلك وخوفه وشعوره بالضيق. ففى مثل هذه
اللمحات تشر بهارة الروائى المبدع الذى لا يوقه
انشغاله بمسائل الدعاية عن عمله الحقيقى،
فكتسب كتابته نتيجة لذلك تأثيرا سريعا قويا
لا ينسى. ومن خير ما يذكر فى هذا المجال اهتمام
ابنه الطبيب بهذا الرجل الغريب وعطفها عليه،
وحماسة والدها الطبيب للعالم الجديد، وتأثر
جولييان وست بذلك كله.

أما الايدولوجية الاشتراكية التى تقوم عليها هذه
الرواية، فقد لمصها ج. د. كول. المؤرخ
الاشتراكى المعروف فى هذه الكلمات:

« ان رسالة ادوارد بيللامى تقوم على المساواة
الاقتصادية التامة، القائنة بدورها على نظام كامل
من اشراكية الدولية. فهو يميل قبولا تاما للحاجة
الى انتاج آلى على نطاق واسع. ولذا فهو يميل
هلىكية الدولة لجميع وسائل الإنتاج وإلى
كاساس للنشاط الاقتصادى، ويسعى إلى
يجب أن ينظم فى شكل جيش. «
الخدمة العامة لجميع افراد الشعب» (٩).

ثم يعلق كول على سحر هذا اللون من الاشتراكية
بقوله ان « نظرة الى الثورة» تمثل اقصى أنواع
اشتراكية الدولة، ولكن دعوتها الى المساواة
الاقتصادية التامة قد حبيبتها الى كثير من الاشتراكيين،
وخاصة أولئك الاشتراكيين المتدين للطبقة الوسطى
الذين اعتبروا الاشتراكية رسالة أخلاقية فى المرتبة
الأولى أكثر من كونها رسالة اقتصادية.

أما بالنسبة لغير الاشتراكيين فإن بيللامى قد
سعى الى استمالتهم عن طريق عدم استعمال كلمة
الاشتراكية وتسمية نظامه الاقتصادى « بالقومية»،
وتجنبه عن عمد الربط بين خطته الجديدة للإصلاح
وبين النظريات والمنطحات الاشتراكية التى لم تكن
مدمج سمعة منه. وقد كتب فى خطاب صدعه
لروائى الأمريكى د. د. هاويز يقول:

بيلاى فى روايته « نظرة الى الوراء » التى اجتذبت الالاف من القراء ، بارغم مما وجهه اليها النقاد فى بادى الامر من النقد اللادع فمن ناحية رأى البعض أن بيلاى قدم فى روايته الحل لملامح المشكلات الاقتصادية التى كانت تقلق العالم فى الثلث الاخير من القرن التاسع عشر ، ومن ناحية أخرى رأى البعض الآخر أن هذا العالم الجديد الذى نظم تنظيمًا دقيقًا ، ومعمل لكل شيء فيه حاسوب لابد أن يكون عالمًا حاديا ملاما مقبضا ، وأن نظام الجيش الصناعى سيقضى على الحرية الفردية والحفاظ الانسانى ، هذا أن أمكن فصلا تحقيق هذا النظام الذى يبدو

ففي اجتماعنا استقبلت نخبة في الوزراء ببرود في
أول الأمر . فقد استقبلتها بمص اندوريات الهامة
مثل « الصراذي رشيد » ، و « كادي » ، استقبلنا
هنا في حين اهلها تماما « لاينيم » ، و « النسيكيو »
ومما يلاحظ أن معظم الدوريات التي اعتمدت بعرض
الكتاب قد ركزت نقدها على الأفكار الاشتراكية
منها فيه ، ولعن في ذلك دليل على مقاومة التعداد
الاشراكية لما يرونها هم ، وليس كما قدمها
مؤلف الكتاب يعرض مثلا ان الكتاب يحوي
فيه ، ولكنها استخدمت في غير
بداية التي يصورها « بيلاي »
بعض في كتابه

والإمامية يوجد ١٠٠ وأقلت (السفراء رؤساء)
 أن الرب الوعظي « مثل للغاية » وساحد بدرجته
 لا وصف (١١) أما العزيرة الوحيدة التي قدمت الكتاب
 بشي من المديح يسمى « العالم الأدبي » التي قالت أن
 وصف العالم الجديد شيق جدا وكل شيء قد حل
 « نجاح » (١٢) .

ولكن استقبال الكتاب بدأ يتحسن عندما ظهرت طبعة الانجليزية ، وهي الطبعة السابعة عشر للكتاب في مدة لا تزيد عن عام قضاها النقاد بقدر اكبر من التاديب ، وان استمعوا في توجيه النقد لها فكان هناك شبه اتفاق على ان الكتاب قد نبى على معلومات اقتصادية هامة ويكتسب من المهارة ، وانه يأسر خيال القاري ويوافق مزاج الافان من الناس .

وأشاد بمضى النقاد بقدرة « بيللامى » على حمل
عالة الجديد يبدو ممكنا بل ومرغوبا فيه كذلك ،
بالنسبة لكثير من القراء في حين اعترف آخرون

وهكذا نرى أن بيللاي يؤمن إيماناً لاهد له يحكم
الاحصائيين ، كما أنه يؤمن بالتقدم العلمي والآل
وهي بوسطن الجديفة ارتفعت المباني ، واتسعت
الشوارع ، وعطيت لنحى المارة من حر الصيف وبرد
وخطر الشتاء ، كما أصبح في الامكان أن يجلس المرء
في بيته ، ويستمتع عن طريق البليون الى حفلة
موسيقية تعزف أو محاضرة تلقى في مكان آخر .
بعيد ، الى غير ذلك من الخدمات الآلية التي حققت
تلا في عصرنا الحالي ،

ويهتم بيلامى بصور كل ناحية من نواحي الحياة
فى عالمه الحديد ، موضحا نتائج التنظيم الجديد
ومزاياه . وبعد أن نظم العمل على نطاق قومي اختعت
مشكلة العمال وجعل التقدم الصناعى الحياة سهلة
مرحة ، واختفى الفقر والبؤس باختفاء الفساد
والاستبداد اللذين اختفيا ، لا لأن الطبيعة الانسانية
قد تغيرت ، بل لأن ظروف الحياة هى التى تغيرت .
تغيرت معها بواعث العمل الانسانى . وهكذا أصبح
الرجال والنساء يتمتعون بفرص مساوية . ووجد
مستواى وثقافة عقلية وصحة جسمية اعظم ليس من

الغريب أدن أن يسمى هذا ، هو الأهم ما يؤكده العظيم
هو أن عظمة الحياة في هذا العالم الجديد
تؤثر على الناحية الجماعية ، وفي الحقيقة العالم
أصبح أجمع بأكمله - وليس مجرد فئة صغيرة
محصونة - هو الأهم - ويتضح الفرق بين العالم
القديم والعالم الجديد من بعض الصور الأدبية التي
سندرجها ، وبالنسبة يؤكد فكرة الأساسية وهو
يقول أن الفرق بين عصر الفردية وعصر الجماعة يبدو
متشعباً ، عندما نعرف أن في العصر السابق كان
أهل يوسطن ، إذا ما أمطرت السماء ، يحذون فوق
رؤسهم ثلاثمائة ألف مظلة ، أما الآن فليست
هناك سوى مظلة كبيرة زينة فوق رؤسهم جميع
ويستكنون أنضيف إلى هذه المظلة قائمة بعض التنظيمات
والمرافق الكثيرة التي توفرها الدولة للمواطنين
جميعاً دون استثناء .

وفى بداية الكتاب يستخلم « بيلامي » صورة أخرى من صورة العرب التى كان يدفعها المبيد والعمال حتى تدمى أرجلهم ، فى حين يجلس السادة وأصحاب الامتياز داخلها ، وقد تحولت الآن الى عجلة ادى يجلس بها الجميع جنباً الى جنب ، تلك ادى من صورة العالم الجديد الذى قدمه

على نفسه ، فالرد حر في اختيار نوع التعليم والعمل
الذين يققان مع مبادئه الخاصة . والحياة الجامعية
اختيارية . والمالية الفردية ليست ممنوعة ، ولكنها
غير مستحبة . وفي القرن العشرين ، كما يقول
الطبيب الذي يستضيف الزائر الشاب « الحرية
غالبية تامها كالسلاوة والأخوة » .

وعدا التنظيم الاشتراكي لم يقض على الباعث على العمل أو الدافع الشخصي كما يدعى بعض نقاد الاشتراكية كل ما في الامر أنه اعلى من هذا الباعث ، فبدلا من أن يكون الرغبة في الثراء أصبح الرغبة في الامتياز والتفوق في مجال العمل . فبينما يتساوى الجميع في أنصبتهم من ثروة الأمة، تتكون الطبقة الحاكمة من أولئك الذين يبرزون ويظهرون كفاءة في العمل الصناعي ويرى «بيللامى» أن الامتيازات والمناصب العليا ومناصب النفوذ يجب أن تمنح للرجال والنساء تبعاً لنشاطهم وامبارهم بحيث يقوم بالحكم أكثرهم صلاحية . العمل المعنوي لا يؤدي إلى «طبقة لاديرين» كما أنها تعمل كباعث لزيادة الجهد فبينما كان الرجل يملك على المال أصبح الرجل يملك على المهارات والخبرة للحصول على مراكز الريادة والحصول على تقدير الدولة .

وللمواطن أن يتناول طعامه في المطاعم العامة أو في مسكنه الخاص . وفي المطعم العام يمكن للأسرة أن تحجز لها غرفة خاصة لتناول
أجر سنوي زهيد .

أما بالنسبة لمن هم أقل امتيازاً ولا يتطلعون إلى هذه المراكز فهناك كثير من المكافآت التي تحصل كمنافع للعمل والتقدم - وهناك كذلك عقوبات يخطئ - ويسره إلى نظام الجيش الصناعي - أما خارج الصناعي - أما خارج الجيش الصناعي فالباحث على العمل هو الناشئ والأوسمة -

ورئيس الدولة هو رئيس الجيش الصناعي ،
ينتخبه من اتموا خدمتهم الصناعية من الرجال
والنساء .

والمدينة الحديثة ، مما يشمل بكل وصوح في اليوتوبيا التي كتبها كرد على بيلامى وهى « أنباء من لا مكان » . ويرى موريس أن خير طريقة لقراءة آية يوتوبيا هى اعتبارها تعبيرا عن مزاج كاتبها ، ولذا فإن « نظرة الى الوله » باعتبارها دعاية للاشتراكية تستحق الاهتمام ، لا لأنها آتت على كثير من القراء بل لان خطرها مزدوج ، فبالنسبة لأولئك الذين تعجبهم يكمن الخطر فى تقبلهم لها على علانها ، مما قد يؤدى بهم الى وجهة نظر خاطئة من الناحية العملية اما بالنسبة للمعارضين لها ، فانها قد تؤدى بهم الى الاحجام تماما عن العمل لتحقيق الاشتراكية ، وكأنهم يقولون : ان كانت هذه هى الاشتراكية ، فمن نهيى لها السبيل .

ولذا فان موريس يقول ان الكتاب يجب ان يعرأ ويدرس بعديه ولكن يجب ألا يؤخذ على انه كتاب الاشتراكية المقدس ، فذلك خطر لا يمكن التخلص منه . ره بهائيه فى حالة مثل هذه الانطباع غير النكفاه وسى لا يمكن تحقيقها ولكنها تبدو دائما جذابة للناس . لا تعد غير ولكنهم لا يدركون . (١٥)

ولذا فان موريس يقول ان الكتاب يجب ان يعرأ ويدرس بعديه ولكن يجب ألا يؤخذ على انه كتاب الاشتراكية المقدس ، فذلك خطر لا يمكن التخلص منه . ره بهائيه فى حالة مثل هذه الانطباع غير النكفاه وسى لا يمكن تحقيقها ولكنها تبدو دائما جذابة للناس . لا تعد غير ولكنهم لا يدركون . (١٥)

ولذا فان موريس يقول ان الكتاب يجب ان يعرأ ويدرس بعديه ولكن يجب ألا يؤخذ على انه كتاب الاشتراكية المقدس ، فذلك خطر لا يمكن التخلص منه . ره بهائيه فى حالة مثل هذه الانطباع غير النكفاه وسى لا يمكن تحقيقها ولكنها تبدو دائما جذابة للناس . لا تعد غير ولكنهم لا يدركون . (١٥)

ولذا فان موريس يقول ان الكتاب يجب ان يعرأ ويدرس بعديه ولكن يجب ألا يؤخذ على انه كتاب الاشتراكية المقدس ، فذلك خطر لا يمكن التخلص منه . ره بهائيه فى حالة مثل هذه الانطباع غير النكفاه وسى لا يمكن تحقيقها ولكنها تبدو دائما جذابة للناس . لا تعد غير ولكنهم لا يدركون . (١٥)

بفدرة الغنية ، وصلواته الاقتصادية ولكنهم رفضوا الاعتراف بان عالمه ممكن أو مرغوب فيه . هذا فى الوقت الذى كان الكتاب يوزع بأعداد كبيرة . وإذا لم يكن من السهل تحديد عدد النسخ المباعة منه بفاية الدقة ، فان لدينا بعض الارغام التى جاء ذكرها فى بعض الموريات المعاصرة والتي يمكن الاعتماد عليها الى حد كبير . فى يناير ١٨٩٠ تقول مجلة Contemporary Review انه قد بيعت منه ٢٤٠,٠٠٠ نسخة فى الولايات المتحدة و٣٠,٠٠٠ نسخة فى إنجلترا وفى مارس من نفس العام تقرر مجلة Review of Reviews أن توزيع الكتاب قد ارتفع فى الاشهر القليلة السابقة فى إنجلترا حتى بلغ ٨٠٠,٠٠٠ نسخة .

وكما حدث فى حالة نجاح رواية والتر بيزانت « أناس من جميع ديوب الحياة ومسالكها » (١٣) فقد أرجع نجاح هذا الكتاب الى ظهوره فى وقت يشهد فيه الناس الحاجة الى التغيير أو الإصلاح ويتوقون اليهما .

أما نقاد « بيلامى » الذين ألفتهم التجاوبى حاديين ، مثل مع حصه اعتموا بمعارضة ارائه ونصبوا أنفسهم لتحليلها وفسره ان ما عرود حد

أما غير الاشتراكيين فقد شوا نظر رجال الاقتصاد المجاهد

عم يمدى مسحين وليس يمدى مسحين

تغييرا خلقيا فى الانسان ، نتيجة لتغير ظروف

أو النظام الاقتصادى يعتبر ادق . ومن ذلك قول اميل لافيل عالم الاقتصاد البلجيكي المعروف بان « عالم بيلامى سيبقى مجرد اى علما خياليا مستحيلا ما لم يتغير قلب الانسان تغيرا كليا » (١٤) ويأخذ مثل هؤلاء النقاد على بيلامى تناوله وإيمانه بالاشتراكية ، ومن اهم النواحي التى حاجموها فكرة الجيش الصناعى ، وما تستتبعه من التزام يكاد يقضى على حرية الفرد فى خير فترة من حياته .

أما وجهة نظر النقاد الاشتراكيين فيمثلها ولیم موريس فى مقال هام نشر فى The Commonweal المتحدة بلسان « العصبة الاشتراكية » ويمثل ولیم موريس وجهة نظر اشتراكية مختلفة ، فهو يؤمن بنوع من الاشتراكية أكثر مرونة من اشتراكية بيلامى كما انه يؤمن بأهمية الجمال والفن ، ويكره الآلة

المجدبة ، التي تميز حياتهم الانتحاجية ، من أجل أولئك الذين حرهم العمل الذي يزيد عن طاقتهم والاجر الذي يقل عن استحقاقهم من كل نوع من السرور . وزاد تقديري لذاتي عندما تسامت عما اذا كان الامر في الحصول على هذه الاشياء يمثل أكثر ما تصبو اليه الطبيعة البشرية . ولكن أغلقت شيئا هاما أغفله النقاد الآخرون إذ لم أفكر أن مثل هذه الاشياء قد صورت على أنها مجرد أشياء اضيفت لأولئك الذين يبحثون أولا عن الدار الآخرة وغير أنها لم تعد بعد أشياء شريرة أو حقا ادا ما حصل عليها الإنسان دون الحاق الأذى بغيره من اناس» . ويضيف هاول قائلا ان هذه المسرات التي بعدها تافهة ومنحط قد اجتذبت بحق وبفوه أولئك الذين حرموا منها حتى ذلك الوقت . ومجمل القول ان بيلامي بطريقة ما ، سواء كان يدرك ذلك أو لا يدركه قد أحس احساسا لا يخطئ بما يحسه الشخص المتوسط .

وينضح صديق حميد هاولزه عندما نقرأ ما كتبه احد مصنف بيلامي من المحافظين الرجعيين في كتاب اسمه « نظرة الى الامام » يصعد الدور الذي لعبته « نساء الى الزوا » في الدوائر الاشتراكية وبين « في حامية الكدحة في وقت كثرت فيه البطالة » . « من والنوس بن صغودها » . « يقول بلهجة لا يحلو من التكم » . لقد جاء الكتاب كهيئة من السماء للقادة الاشتراكيين ، الذين لم يجروا على تشكيل سياسة ثنائية معينة ومتصلة . وانها حقيقة واقعة انهم عندما كانوا يسألون عن سياستهم ، كانوا يشيرون الى هذا الكتاب على انه يحوى حلا كاملا لا يمكن الرد عليه » .

اما بين طبقات العمال فان خطة بيلامي كانت تعد اسهل وأوضح طريقة لتحقيق جميع احلامهم عن النظام الاجتماعي الكامل . وفي « نظرة الى الامام » يحددنا الراوي وهو ابن رجل عامل عن الاثر الذي أحدثته رواية بيلامي في نفوس كل فرد أسرته ، فيقول :

« اني اذكر كيف وصلت نسخة كثر تداولها حتى تمزقت صفحاتها الى يد أبي ، والهيبت حماسته الشديدة ، إذ بدت وكأنها تحقق الحلم الذي ظل يحلم به طيلة حياته . لقد قرأها ، وأعاد قراءتها وصمم على أن امرها صوب مرفع لجميع أفراد أسرته وهم مجتمعون في المساء . وتحسست أمي كذلك . فقد

كما أن افكاره محدودة بشكل غريب » بحيث يبدو أنه لا يستطيع التفكير في شيء أبعد من الحياة في مدينة كبيرة « فالحياة الآلية هي خير ما يمكنه تصوره من جميع أنواح » .

ويذهب موريس الى أن عالم بيلامي ينقصه الحافز الحقيقي للعمل المفيد السعيد وهو الاستمتاع بالعمل نفسه أي السرور الناتج عن مزاوله عمل يحبه المرء كما ينقصه التنوع والحرية الحقيقية والفن . وهكذا نرى موريس يختم نقده لبيلامي بتقديم فكرة جزئية عن العالم المثالي كما يراه هو ممززا بذلك قوله بأن يوتوبيا التي يقدمها أي شخص انما هي في المقام الأول عن مزاجه الشخصي وفلسفته الخاصة .

ويرى موريس ، ويؤيده في ذلك كثير ممن تبعوه من النقاد ، ان يوتوبيا بيلامي في جوهرها يوتوبيا للطبقة المتوسطة، ولكن الواقع انها اجتذبت القراء من جميع الطبقات ، لانها قدمت شيئا جذابا لسكل طبقة . أضف الى ذلك ان عددا كبيرا منهم كانت تعوزهم دون شك شاعرية موريس واهتمامه بالمسائل الجمالية والغنية التي كان يعيب على بيلامي ايمانه اليها .

وفي محاولة لفهم هذه الحالة ، نلاحظ ان تعية مناسبة له حاول « د. ه. هاولز » في الرواية « مصير سحر » نشره في اوز « » . واجتذابها للقراء في جميع أنحاء العالم بقوله :

« لقد انتقد الكثيرون السعادة المادية التي تبشر بها قصة جوليات وست ، الناس عندما يقومون بتحقيق العدل والمساواة بين أولئك الذين يكفون ويكدحون للحصول على خيرات الحياة . وأنا شخصيا اعترف بأن هذا النوع من السعادة لا يستهويني ، فقد كنت أفضل ، اذا أتيح لي الابتصار ، عالما مثاليا أكثر بساطة إقل اعتمادا على المخترعات الحديثة ، والمرافق الحديثة والآلات الحديثة . وكان يبدو لي أنه في الظروف المثالية (وهي الظروف الوحيدة التي تستحق أن نحققها في النهاية) يجب علينا أن نتمكن من الحياة بدون هذه الاشياء التي لا تعدو أن تكون رقعا كثيفة فوق اسمال المدنية البالية ، أو لعبا تسد جشعا وفراننا . أما من الساحة الجمالية ، فاني اشترك أولئك الافراد المختارين الذين أفرعهم عدم تمكن بيلامي من تصور شيء أفضل من تلك الرفاهية

فحقى الحركة القومية التي انبثقت عن كتاب «بيللامى» لم تحقق نجاحا كبيرا بالرغم من الاهتمام الذى اثارته بالمسائل الاقتصادية ، ولعل السبب فى ذلك أن خطة بيللامى للإصلاح ليست فى الواقع خطة عملية كما بدت ، وهما يرى كيف نجح بيللامى الروائى فى اقناع القراء بخطة حييلة وإن لم تكن عملية تماما وهو وإن فشل كصانع ، فإنه نجح فى إثارة كثير من العضاياء وتشر بعض المبادئ الاشتراكية وإثارة الاهتمام بها .

ويتضح أثر هذه اليوتوبيا الاشتراكية اذا عرفنا أنها لم تؤثر على الرواية اليوتوبية بوجه عام فقط ، بل أنها كانت الباعث المباشر لكتابة عدد كبير من الروايات والنشرات اليوتوبية . فقد ظهر ما لا يقل من اثنتين وستين رواية من نوع « نظرة الى الوراء » كما ظهر بالإضافة الى اثني عشر كتابا ونشرة للرد على بيللامى وقد خطته والتحذير منها . وقد ظهرت معظم اليوتوبيات النعديّة فى ألمانيا والولايات المتحدة ولم تظهر فى انجلترا سوى اثنتين منها وإن كان معظم الأعمال الأمريكية وترجمات الأعمال الألمانية قد

وقد رأى بيللامى لزاما عليه أمام ذلك السبيل أن ينشر رواية أخرى يدافع فيها عن خطة بيللامى وليس النقاط التى أسس فيها الروائى على أساسها من عدم المساواة Equality ولكن لمحة الفكر والجهد فيها على الصورة الأدبية ، لم تحظ تلك الرواية بما حظيت به سابقتها من النجاح والانتشار .

بدا كل شيء سهلا جدا لدرجة جعلتنا نحبب لم لم نخطر هذه الخطوة اللامعة المؤكدة النجاح للذهن أحد من قبل . أما والذى لم يكن يميل كثيرا حتى ذلك الوقت الى الاقتراب من الحركة الاشتراكية ، فلم يعد يطبق صبرا الانتظار لتحقيق هذه الخطوة الاجتماعية العظيمة . ولم يكن يكب عن الحديث عن الوقت الذى بدا له خلال حماسه ، قريبا على الابواب الوقت الذى تحل فيه جميع مشاكلنا ، وقرب العقر دون أن يسرق أى إنسان آخر من فرصته فى السعادة - ويرتفع الى مستوى العنى من الرفاهية والاستمتاع بوقت الفراغ ، فى حين لا يحرم الأغنياء من شيء من حياة الترف التى اعتادها اللهم سيظرتهم على الفقراء » . (١٧)

وهكذا أصبحت « نظرة الى الوراء » شبه كتاب مقدس معصوم . وأصبحت الناس حريصين على ذلك الوقت من الأمل فى تحسين حالهم فى المستقبل . « أن بعد رواة جلب هذه السعادة المعجزة على يحيون ويكدهون تحتها ، رأوا . أو طمأنوا أنهم رأوا - وهو نفس الشيء - بريقا من نور الشمس الساطع فى الأفق يبدد تلك الظلمة التى عاشوا فيها . ويتبينهم شيء من جمال الحياة فى العالم الآتى . »

أما مؤلف « نظرة الى الامام » الذى - بعد بيللامى - دفع عن هذه الصورة الخاطئة ، أن هذه الصورة البراققة ليست ممكنة تحقيقه فى ذلك الوقت . وفى ظل تلك الظروف ، ولا يسعنا فى النهاية أن نعتزف بصحة هذا الرأى .

Alfred Morris, (Looking Ahead (1892). p. 38.



الموت في الحب

« انك لم تسافر مينا بل سافرت حيا
لقد سافرت لكي يسكنك أن يعيش
وانك لم تسافر لكي تموت
انك لن تموت »

من « متوب الاهرام »
فراشة تطير في حدائق الليل اذا ما استيقظت باريس
تبعها « اوليس »
عبر الممرات الى « ممفيس »
تعود للتأبوت

لظلمة البحر ، لبطن الحوت
تتركن على الرصيف صامتا أموت
تحت رذاذ مطر الخريف
وحبها المقترب المخيف

في ليل باريس بلا ديل
تتركن في زحام الشارع الطويل :
« غرس » ترقص في كأس من المدام
تحت سماء الليل والانغام

تعر من باريس
تاركة وراءها « اوليس »
يسكن على قارعة الطريق
يموت في حانات ليل العالم الطويل :
أنا أمير الدنمارك « هملت » اليتم
أعود من مملكة الموت الى الخمار
مهرجا حزين

نقاتل الأقزام والاصفار
في مدن الضوضاء والتجارة
أنتها الأعمدة المنهارة :

« أوفيليا » عادت الى صنمها
أميرة شرقية
ساحرة ، خنساء
تاوى الى قلعتها التسور والظباء
أنتها العذراء :

هزى بجلد النخلة الفرعاء



للشاعر : عبد الوهاب البياتي



تساقط الأشياء
تنعجر الشومس والأقمار
يكتسح الطوفان هذا العار
نولد في « مدريد »
تحت سماء عالم جديد
قالت : أراك في غد - وانطعا القنديل
ونامت الفراشة
واستقلت باريس
تحت رذاذ مطر الخريف
مبتلة مقرورة
حاملة فسارة مكسورة
أشها الكينونة
أيتها الساحرة الجنونة
عاشقة سمفوني سمفوني
فراشة سمفوني
عبر في الشهرة
ها هي ذي ترشق بالقرنفل الأحمر وجه الرب
تقول لي : تعال
عبر في طرد حمار الليل
إلى سهوب النار
رابعة لفنم القبيلة
خذني إلى مدينة الطفولة
فأنني أموت من كوني لا أموت
- عاشقة أصابها دوار هذا الجيل
تقمصت روح نوات الماء
وتكست رايها الهزيمة
- « أوفيليا » البتيمة
تيمت تحت سمفوني النخل
عاشقة صفرة
عفت من جبينها التراب
تجتاز ألف باب
بشعها « أوليس »
عبر الممرات إلى « ممفيس »
- سنابل القمح التي خباتها في ظلمة الضرب
تفتحت أجفانها واختلجت في الريح
عادت لها الحياة
فأين يا رياه
يذهب هذا الحب بعد الموت ؟

حول مسائل الحكم والسياسة منهكون في البحث عن الحقيقة كانت المدينة تخوض غمار حرب مميتة تسعى الى نهايتها بعناء عظيمة أثينا وبانتهاك حدودها، ونمزيق جيوشها واعتصام مواطنيها بين برائش الطاعون ، وكانت مسرحيات يوريبيديس امرأة انعكست عليها كل ملامح هذه الصورة . (٢)

بدأ يوريبيديس تجربة الكتابة للمسرح في الوقت الذي كان فيه أيسخيلوس - أستاذ المأساة - قد وصل بالتراجيديا الى غاية كمالها كشكل من أشكال التعبير له مواضيعه الخاصة ومقوماته المتعددة ، ثم استحدث هذا الأستاذ بعد ذلك - عندما أصبح هذا الفن أداة طيعة في يده - فكرة الثلاثية ، التي جعل قوامها ثلاث مآس

Trilogia

يدور حول موضوع واحد متصل يليها عرض رابع سابوذي زاخر يصور المجون والعريضة والتفريع - وتبقى الصلة لذلك بمظاهر عبادة ديونيسوس - تصور من اصناف البشر

من الأعلى إنسان والأسفل ماعز (مطلقين

من الأسفل ماعز وديونيسوس

من الأسفل ماعز وديونيسوس

من الأسفل ماعز وديونيسوس

من الأسفل ماعز وديونيسوس

من الأسفل ماعز وديونيسوس

من الأسفل ماعز وديونيسوس

من الأسفل ماعز وديونيسوس

من الأسفل ماعز وديونيسوس

من الأسفل ماعز وديونيسوس

من الأسفل ماعز وديونيسوس

من الأسفل ماعز وديونيسوس

من الأسفل ماعز وديونيسوس

من الأسفل ماعز وديونيسوس

من الأسفل ماعز وديونيسوس

من الأسفل ماعز وديونيسوس

من الأسفل ماعز وديونيسوس

من الأسفل ماعز وديونيسوس

من الأسفل ماعز وديونيسوس

من الأسفل ماعز وديونيسوس

من الأسفل ماعز وديونيسوس

من الأسفل ماعز وديونيسوس

من الأسفل ماعز وديونيسوس

من الأسفل ماعز وديونيسوس

من الأسفل ماعز وديونيسوس

من الأسفل ماعز وديونيسوس

من الأسفل ماعز وديونيسوس

من الأسفل ماعز وديونيسوس

مجال الاسكار رغم ذلك - ثم

وبعد من تركس وبعد

صنعتها البطولة ، وبعد ضراوة

عندما تربو الحسان على المفانم - كالسريع في

كفاح جردا من كل قوتها المادية والقي بها تحت

أقدام اسبرطة . وكان يوريبيديس هو شاعر

هذه المرحلة . (١)

في هذه الفترة كان العقلاء من ذوى النفوس الطيبة

يسعون الى حماية وتأمين الجانب الأخلاقي في الشعور

الانسانى ، ويبدلون الجلود ليسود حب الخير بين

الناس ، ولكن الى جانب هؤلاء كان هناك طبقة الدين

من الجهلاء لم يروا في تحريك الفكر وتفريق الأذهان

الا خروجا وعدوانا على المثل القديمة ، وعند هؤلاء

ليست العدالة الاحكم الأقوى ، بل ان بركليس

نفسه يتحدث عن الحكمة مقرونة بالرجولة ، وبعد

موته بسنوات قلائل تردد صدق صيخته عن الرجولة

على لسان كليون يدعو الى المذابح قائلا : « انطلقوا

الآن ، في الثاني الهلاك ، لسوف يخلع التفكير عنكم

ثوب الرجولة » . ويبتسما الناس غارقون في الجدال

Sheppard, (J.T.), *idem*, Chap 5, p. 123.
Rose, (H.J.), *A handbook of Greek Literature* :
London 1948, p. 180.
So the *life*, lines 33 & 137 of the ed in
Dindorf's *Poetae Scenici*.

Sheppard, (J.T.), *Greek Tragedy*; Cambridge, 1934,
Chap I

السنة الذي كان يقطع اربا اربا ويقتدر في انحاء
معرفة من الارض لتدب فيها الحياة والشباب
والاحصاء من جديد .

تحكى هذه المسرحية أن ميديا الساحرة الشاب
جاءت مع ياسون المقاتل البحار من كولخيس الى
تساليا بعد أن اكوى قلبها بحب ياسون . وقد اثار
عودة ياسون منتصرا حقدا شديدا في نفس عمه
بلياس الذي كان قد اغتصب منه العرش وأرسله
الى كولخيس لاحضار الجزة الذهبية وجميعه مفسده
أن يخلص منه ، وأكثر من هذا الحقد كان حقد بنات
بلياس على ميديا رفيقة ياسون ، فقد رغبين فيه ورغب
عنهن بسبب حبه لميديا ، فحاولن تفتيشه فيها
حتى كاد يستجيب لهن . وعقدت ميديا عزمها على أن
تخلص من بلياس وبناته ، وأن تقتل شيطان
الحب الجديد في قلب عشيقها الخئون بصربة واحدة .
وكان لها القدرة على إعادة الشباب الى المخلوقات
بقولها في قدر فوق النار ، وعرضت ميديا تجربتها
امام بنات بلياس ثم تركتهن يحاولن التجربة مع
أبيهن العجوز فمات ميتة شنعاء واصحبت البنات
متهمة بجريمة قتل بشع . وظلت امسرات ميديا
تتري الى أن تحطم ياسون فقيد لسه ميديا
قاسيا بأن فجحته في ولديه . ثم رحلت
وأبها في كورنثا . ثم رحلت .

والمرسحة وان كان قد طوأتها الصياح

سسطيع أن تبين من آثارها أنها

حصة من جريش الى

فهي تستعين بالطوقس القديمة التي كانت تؤدي
ليديا في يوم معين في استلهم موضوعها من حكاية
شعبية محلية كانت تروي عن هذه المرأة ، وهي من
باحية أخرى تعرض لنا الصورة التي رسمها
يوربيديس لبراءة ميديا في إعادة الشباب من جديد
امام خلفية اعتقاد اليونانيين بأن اله السنة - وهو
نفسه اله الاخصاب الذي تتمثل فيه عودة الشباب
الى الأرض والى الانسان - كان يتمزق ويتمزق في
كل مكان ، ثم يلتئم ويعود اليه الشباب من جديد
ولم يكن الاخلاص لقومات الفن التراجييدي وموضوعاته
الأسطورية ، أو الوفاء لأستاذ هذا الفن الأول .
ابسخيلوس العظيم ، هذا الذان أوعزا الى يوربيديس
أن يلفل مسرحيته الأولى بعبو طقس يسفوح من
التراثل الدينية كما يفعل ابسخيلوس ، أو أن
يستلهم موضوعه من أسطورة قديمة ، أو أن يشيد
بناء مسرحيته على أرضية عقيدة دينية ، فالق أن
يوربيديس في هذه المسرحية قد انتفع بكل هذه

العناصر في تحصيل مصمون فكري خاص ، فهو قد
أطلق في الأذهان خطا فكريا صارخ الدرجة ليواكب
الحط الديني الباهت الذي تروسه في النفس عقيدة
اليونانيين عن تمزق اله الاخصاب ، وهو عندما
يزاح في النهاية بين العكر والدين يأتي المولود
مسوخا ! اذا تمزق اله فلا بد أن يقنى ولا يعود .
ومن خصائص يوربيديس الأخرى الواضحة في هذه
المسرحية اهتمامه - بصيغة خاصة - بالمرأة
وعواطفها ، فالمرأة التي أشعلتها غيرة ميديا المحبة
الولائة على خليلها يا سون تمثل المحور الذي تدور
في فلكه كل الأحداث .

لقد أقيم المسرح لغرض ديني ، ليكون مجرأ
لعبادة ديونسيوس بتكريم الآلهة والبطال في يوم
عيده ، ولا شك أن الناس قد آداهم أن يهان اله في
عجابه وترك ذلك في نفوسهم - شديدة الحساسية -
أنرا بالغا جعل ارستوقايس في ملهاته الضفادع
لا ينسى هذه الأهانات أو يفتخرها له : (ومن
الإنسان أن تقول : . اما ان تنفق على أن أبولو
يملك حرمة النساء ، والا فهو ليس اله بحال
الذي لا يملك لسان اله عن
الخداع ، وليس من الأخلاق في شيء أن تتوهم أن
أدراك لا يلوث أئمة السماء .
الإنسان أن تقول : . اما ان تنفق على أن أبولو
يملك حرمة النساء ، والا فهو ليس اله بحال

ولا يملك أن يوربيديس يتحرره في هذه المسرحية
وخروجها عن الدرب الذي سار عليه رفيقاه
- ابسخيلوس على جانب وسوفوكليس على الجانب
الأخر - قد صدم رواد المسرح وخيب أملهم فيما
كانوا يتوقعون ، ولهذا السبب لم يفر يوربيديس
بالمجازرة الأولى في هذه المسرحية ، وربما كان لنفس
السبب أن تأخر حصوله لأول مرة على الجائزة
الأولى بعد عرض هذه المسرحية مسنة ٤٥٥ ق.م
والمرسحات التالية لها. فلم يأت الا عام ٤٤٢ ق.م (٥)
وهو العام السابق لعرض مسرحية أنتيجونا - إحدى
روائع سوفوكليس .

وتعتبر الفترة ما بين عامي ٤٤٥ ق.م - عندما قدم
أول انتاجه و ٤٤٢ ق.م عندما فاز لأول مرة بالجائزة
الأولى هي منطقة شسبه الظل في حياة يوربيديس
الأدبية ، فقد ضاع كل انتاجه خلالها ، وليس هناك

Sheppard, (J.T.), Op. cit. p. 131

Murray, (G.), Euripides and his Age, 2nd, ed
Oxford, 1947

ما يدل عليها غير مثلين ، مسرحية الكوكلبس التي تستمد موضوعها من الصورة التي رسمها هوميروس في الأوديسا لكهف الكوكلبس ولأوديسيوس حبسها في هذا الكهف ، وهي مسرحية غير ذات أهمية كبيرة فلم تجذب انتباه المعلقين القدماء ولذلك لم يصلنا منهم أى شرح لها أو تعليق عليها ، وهي كذلك أقصر مسرحية وصلتنا إذ لا تزيد عن سبعمائة بيت إلا قليلا (٧٠٩) (١) وهي أيضا المسرحية الساتورية الوحيدة التي وصلتنا وإن عثر أخيرا على أجزاء من مسرحية ساتورية نظمها سوفوكليس عنوانها « الصيادون » .

والمسرحية الثانية هي ريسوس التي استمد بورستيس موضوعها من الكتب المسيرة من الأعداد . بعد شرحه بعض من مشهور وأيباس يقرر هكتور بعده أن يرسل جاسوسا ليرى ما إذا كان اليونانيون يستعدون حقا للرحيل ، ويتطوع دولون للقيام بهذه المهمة . ثم يدخل رسول ليعلن أن ريسوس قد جاء على رأس قوة هائلة لمساعدة طروادة ، ويعتقب هكتور على ريسوس لأنه تأخر وجاء بعد أن أوشكت الحرب تقع أو ربما غير أن ريسوس وعده بأن يهبط له هذه الليلة يوم واحد ، ويمد حوار قصير بين ريسوس والكورس عبر الأوركسترا في صورة تربية على حركة جنود الحرس (الديديان) . ودويميديس - وقد أمسكا بدولون وغرفا هتكتا كلمة أسر - معسكر طر .

أثينا - عدوة باريس - إلى خيمة ريسوس . ويتبع ذلك مشهد في غاية الامتناع عندما يشك باريس أن بعض الأعداء قد اقتحموا معسكره ويهم بفتح الأجراس فتظهر أمامه الألهة أثينا متنكرة في مظهر إفروديتا - صديقة باريس - فتطمئنه وتدعوه إلى نوم هادئ . ثم يدخل سائق عجلة ريسوس الخريبة ليعلن أن الحراس كادوا يمسكون بأوديسيوس لكنه أفلت من أيديهم وأنه عندما توجه إلى سيده ريسوس وجده مقتولا . ويسود الهرج معسكر طروادة ، وتعلم لعنتا هكتور الجو صخباً لا ينقطع إلا بظهور إحدى ربات الانشاد (الموساي) أم ريسستوس لتحمل حثة ابنها وتعد بأن يكون متواها مكانا ينعم فيه بالخلود في كهف على جبل بتجايون .

ويغلب الظن أن يوربيديس الأصغر قد أعاد

(١) د - محمد صقر خفاجة المأساة اليونانية ، الألف

كتاب القاهرة ساير سنة ١٩٦٠ صفحة ١٥٧

صياغة هذه المسرحية وأخرجها بعد موت صاحبها ، لأنها تنفرد - دون سائر مسرحيات يوربيديس - ببعض خصائص جعلت النقاد والباحثين من القدماء والمحدثين يختلفون في الحكم عليها ويترددون في إدراجها ضمن مسرحيات هذا الشاعر ، فينسبها فريق إلى يوربيديس مرجحاً أن يكون قد نظمها في سنن مبكرة ويرجح فريق آخر أن تكون من نظم سوفوكليس ، ويرى فريق آخر أنها ليست لهذا أو لذلك وإنما هي من نظم شاعر آخر مجهول عاش في القرن الرابع ق.م (٧)

ولعل ما كتبه روز عن هذه المسرحية خير ما يشهد على الأسلوب الذي عالج به النقاد هذه المسرحية أو أخرجوها ، فهو يبدأ بأصرار على استبعادها من قائمة يوربيديس ، ولكنه لا يتكاد يقدم الأدلة حتى تتضح بين يديه الكلمات ويكاد يصبح ما على يوربيديس له وماله عليه . فهو يؤكد أولاً أن الأسس الشكلية والجمالية مما تسقط هذه المسرحية من عداد مسرحيات يوربيديس ، فهي من ناحية الشكل خليط غير منمّاس ، إذ تبدأ بمقطوعة في راسم فانيستوس - حوار بين هكتور وحرس طروادة - بالبحر الذي تبدأ عليه مسرحيته ايقيجينا ، غير أن أشعار هذه المقطوعة بوربيديس ، ثم تأتي مقطوعة الإيقاع وطلوته في أشعار مسرحية يوربيديس ، والأخرى - واللغة أيضاً في ريسوس - يوربيديس لغة يوربيديس أكثر منها إلى لغة ، لحظة وأخرى حرج اللغة ، نقاري المسرحية عن أسلوب يوربيديس الذي عهدناه وعن مفرداته الخاصة - من الناحية الجمالية ، ما دامت المسرحية جيدة - لا أكثر - كميلو دراما ، وما دامت لا بأس بها - فحسب - كعمل مسرحي يمكن تمثيله فإنها لا ترقى - عن جدارة - إلى مرتبة الانتباه إلى مسرح يوربيديس لاسيما إذا وضعنا في الاعتبار الطريقة التي رسمت بها الشخصيات فيها . فهكتور ورفاقه القواد يتجسم كل منهم في وجه الآخر بطريقة لا تليق بنظرة الأبطال . (٨)

وعلى خلاف هؤلاء يقول موري (٩) أننا إذا تجاهنا ما تمع به المسرحية من بطولات ومغامرات ، وتزال وقاتل ، وجدنا أن المسرحية تنطق بخصائص يوربيديس في جلاء ، خاصة في المشهد الأخير الذي لمس فيه يوربيديس شغاف الإنسانية بلمسة

(٧) د - محمد صقر خفاجة ، الترجيح السابق من ١٥٧

Rose (H.J.), op. cit. p. 212

Murray, (G.), op. cit. p. 44

بأربعة عندما يقف الجلود في حيرة وإرتباك وقد خيم عليهم الصمت - بعد الصخب - فأخبرهم ، بينما تقف أم وحيدة تنتحب أمام جثة ابنها ، والشعر في هذا المشهد بالغ الروعة غير أن أهم ما يبرز ملامح يوربديس فيه هو ذلك الفيض المنهمر من المראה ، وتلك النسمة الباردة التي تحترق القلب فتززع فيه الأسى ثم تطفئ بالحنن والألم ، ولسوف نجد هذا السيل من المראה يجري في كل مسرحية كتبها هذا الشاعر الفنان .

ويضن التاريخ علينا بعد ذلك بجزء من حياة يوربديس تقع بين عامي ٤٤٢ق.م - ٤٣٨ق.م - هي منطقة الطلال - عندما بلغ السادسة بعد الأربعين من عمره (١٠) ، وتعرف من السجلات أنه قدم في هذا العام ٤٣٨ رباعية Tetralogia تألف من « نساء كريت » و « الكبايون في بسفوفيس » و « تليفوس » وبدا من المسرحية الساتورية التقليدية في نهاية العرض قدم مسرحية « الكستس » التي لا تزال باقية والتي تشهد في حلاه على نوع عقلية يوربديس .

تحكي الأسطورة أن أدميتوس ملك تساليا قدّر له أن يقضى نعيه في يوم معين . ورعا بعد حار أن يخفى عن شخص آخر أن يموت بدلاً منه ليحميه . عمره ليضاف إلى عمر أدميتوس الذي انقطع ، وقرّ منه الأهل والأقارب ومن بينهم أبوه المحزون واهم المسمة إلا زوجته المخلصة الكستس التي تقبل طواعية أن تقبر فداء له . وتبدأ المسرحية بمشهد عند فراى ، أمام قصر أدميتوس حيث يشرح الإله أبوللو لأدميتوس كيف أنه استطاع أن يفرّ بالآلهات القدر (الموراي) ليسمحن لأدميتوس بالنجاة من يومه الموعود . ويدخل في هذا الوقت ثنائوس - إله الموت - فيحاول أبوللو أن يتشفع عنده للملكة الكستس لكي يبقى عليها ولكن دون جدوى . وتشعب نفسها معركة بحر حار بعدما معا بعد كل منهما الآخر . وتدخل الجوقة مكونة من شيوخ فراى في الوقت الذي كانت تجري فيه الاستعدادات لموت الملكة ثم يحملون الكستس فتتوت بين تحميم زوجها وعويل انتها الصنوبر . ويخرج الجميع - فيما عدا الكورس - عيودون العدة لدفن الملكة ، ثم يدخل

(١٠) الثانية والأربعين من عمره إذا أخذنا بالتاريخ الذي يحدده نورودو ليلاند يوربديس (٤٨٠ ق.م) انظر : Murray, (G.), op. cit. p. 11.
ثم قارن :
Norwood, (G.), Greek Tragedy, Methuen, 4th ed. reprinted in London, 1953, p. 17 & 186.

هيراكليس فيخرج إليه من القصر أدميتوس ويصر على استيقاظه صيغاً عليه ، وعندما يتسائل هيراكليس عما يجري من حوله يخفى الصيف أخبر عن ضيعه حتى لا يفقد هدوء روحه مهلاً مطاوع الحداد من حوله بأن أحد جيرانه قد مات . ويدخل هيراكليس إلى عربة الضيافة ويتوجه شيوخ الجوقة إلى أدميتوس بالولم لأن الوقت لم يكن ملائماً لاستقبال الضيوف . وأنساء مرور موكب التشييع يدخل فيريس - أبو أدميتوس - ليترحم على الملكة ولغدغ لها قرائص الصلاة فيبعده الابن في برود محموم ، لأنه رفض أن يموت ، وهو شيخ مسن لم يبق في عمره إلا سنوات قلائل ، وترك الملكة نموت وهي شابة لم تزول . ويدخل الساقى متبرماً من هيراكليس الصيف المخمور الذي يدخل في اثره ولا يهدأ إلا بعد أن يعرف الحقيقة فيخرج مسرعاً . ويعود أدميتوس مع الكورس، ويحدث الشيوخ حديثاً ينرب الماء ويقصص عن وحشته الغائلة ، ثم يرجع هيراكليس وفي يده امرأة مقنعة يقول انه فاز بها جائزة له في إحدى المسابقات الرابسية ويطلب إلى أدميتوس أن يرعاها .

(١١) التفصيح للموت لصمت الكستس كما يعتقد الدكتور هابل Haybal هو أن الممثلين كانوا مشغولين بتأدية دورين على المسرح ، أحدهما هيراكليس والثاني أدميتوس . وبالتالي فقد استعمل برجل آخر - غير الممثل الأصليين - ليقوم بدور الكستس في هذا المشهد ، وهو أن تحدث ظهر الفارق بين صوته وصوت الممثل الذي قام بدورها في المساعدة السابقة ، أما ليبرت نورودو فلا يعتقد بأن يوربديس قد لجأ إلى مثل هذه الحيلة المسماة ويرى أن الكستس لم تثنأ أن تبدي حماساً وانفعالاً في استنفاها زوجها الذي تركها - يمثل هذا الاستعداد - تشر على هذا الوجه من السرعة . يعتقد كروازيه croiset أن الممثل الأول قام بأدوار : أبوللو ، الكستس ، هيراكليس ، فيريس ، وأن الممثل الثاني قام بأدوار : ثنائوس ، الخادمة ، أدميتوس ، الساقى .

(١٢) الذيل التقليدي يبدأ ب Pollar morphaí tón daimonión والذي لجمه في نهاية صيدا .
Pollón Tamias Zeus en Olympá.
وفي نهاية هيلينا واندروماخي وعادات إلكيوس .

وأنحر المقدمات اليونانية لهذه المسرحية على تعميمات طريقة تدخل في باب النقد (١٣) ، منها : أن نهاية المسرحية كوميدية إلى حد ما ، وإن المسرحية ساتورية لأنها تنتهي بنهاية سعيدة ، ومنها كان الأمر لا ينبغي أن نعلم على قراءة المسرحية وهي أدهاننا فكرة مسيئة بأنها من جنس الكوميديا لأنها لو أنصعنا لأصعنا هذه المسرحية إلى رميلاتها من المأساة الجادة ، فهي تعالج - بطريقة صارمة - أكثر قضايا الإنسان جادة وفاراً لا تقل في ذلك عن مسرحيات يوريبيديس الأخرى ، ولا تدل المشاهد الموعبة - وعلى ظهره تكاد تنسحب على معظم الناس - على س. حرم اهتمام يوريبيديس بمسائل الحياة كاقرب ما تكون إلى الواقع - وقد فاق في هذا الاهتمام رميليه ، ومع ذلك لا يصيب العنصر الكوميدي عبثاً على التراجيديا ، فمن غمار الضحك الذي تثيره المشاهدة بين أبولو وثناؤوس تنكشف ينباع من الحكمة نجري في حوار ذكي بارع عملت فيه عقلية يوريبيديس السفسطائية من أدائها حيكاً لسطق وبراعة العياس ، ماذا نعمل ... ! تراك أحبا الحكماء وقد أخفى علينا حقيقته طوال الوقت .

ويحلل يوريبيديس - بطريقة ددسه بارعه من خلال التفسير - كل منهما أمام مواجهة الموت . يوريبيديس يعرف جمهوره - الجمهور بحري وراء أسباني - برلر لأعاق ويملأ النفوس حوماً وحرماً على مصير البطل هيراكليس - نصف الإله - بحديثه الذي يعمل فيه أنه لا بد أن يضارع الموت نفسه ليسترد منه الملكة - وإلى جانب هذا كله يحفظ يوريبيديس للمواقف الجادة وفاراً وريزانتها (بين أدميتوس والكستس ، وبين هيراكليس والكستس) ويحترم عواطف كل شخصياته ، يث فيها العنف والقوة ويبعد عنها كل ما يثير الضحك والسخرية . ومشهد الموت - خاصة الحديث الأساسي الذي يودع به أدميتوس زوجته - وعودة الملك مع الجوقة عنده يشكو اليهم آماله وقد خلا القصر من ملكيته ، كل هذه عناصر ومفومات خلية بأن ترفع المسرحية إلى صعيد التراجيديا وتخرج بها عن نطاق الساتورية .

Norwood, (G), op. cit. p. 188.

Pōs ēpas ? all' ē kai sophos lēlthas ōn ?

See - Norwood, (G), ibid., foot-note.

E.G. v. 58 :

ويحلل نورود (١٤) تكنيك هذه المسرحية قائلاً أن يوريبيديس قد قدم لنا ولا شك شخصية ممتعة ، ولكنها إذا قورنت بالشخصيات النسائية الأخرى التي استنتهضها إلى الوجود - مثل ميديا أو فيدرا كانت عتلاً لا أكثر ، وقد أشاد نورود رحمه هذا على عدة ملاحظات - يصدها أن الكستس تنكشف شخصيتها خلال المسرحية فتري امرأة يجدها البرود ، قليلة الإدراك ، يتم مظهرها الروحي والاجتماعي عن صيق مر في أنفها ، كل ما يصيب في جانبها هو أنها ضحت لانفاذ حياة زوجها ، وحتى هذه الفضيلة أيضاً يفسدها حديثها اليائس الذي تبدو من خلاله شخصية فظحة - امرأة طيبة للغاية لكنها قليلة الإدراك ، متبلدة ، غائبة ، ضيقة الأفق ، ويدهي أن هذا المثل للمرأة كما صوره يوريبيديس لم يكن ليتفق مع المثل الأعلى للمرأة كما تحيلته عقلية القرن الخامس ق.م - المرأة الفاضلة ، هي تلك التي لا تلوك سيرتها الألسنة بخير أو بسوء ، وإلى جانب ذلك نسجل : الكستس - كشخصية درامية - فذة لأنها - كما يقرر نورود - ليوريبيديس ، هذه المرأة - تتحدد معاملها من خلال الشخصيات التي تدور حولها ، تتغير المراتب تنعكس عليها صورة - تتغير باختلاف حسب وضع كل امرأة . - خلال الشخصيات الأخرى - في باقي نورود ما يفسد دراما الشخصية ، ولستنا بطبيعة الحال على هذا القدر من البساطة بحيث نعد برود الكستس وجودها دربا من الإبداع في الفن ، خاصة وأن كل الدلائل في المسرحية تؤكد أن يوريبيديس لم يقصدها إلى إضفاء لون حقيقي على روايته أو أن يبتعث بها النقط القديم في المسرح التقليدي ، وإنما تؤكد هذه الدلائل أنه كان يرمى إلى تمثيل الكستس امرأة رائدة سامية محبوبه ، والفرق شاسع بين ما أراد وما كان . فقد حاول يوريبيديس أن يحقق للكستس ما أراد من خارج هذه الشخصية فحشد أدبائها من أوصاف سحرها المتحمسة في أجواء باقي الشخصيات ، إذا ما فتح شخصي فاه خرت سيول تسبح بروعتها ، وحقيقة أنه وصفها - على لسانهم - بالروعة والسحر ولكنه فشل في خلق امرأة رائدة ساحرة بالفعل ، وإنما وأدما حين كان يقع فيها الروح - (She does not « come alive in his hands ») .

والرأى عندى أن يوريبيديس لا يمكن فهمه بهذه

Norwood, (G), op. cit. p. 188.

فى مثل هذه امراتى ، فهو قد عجل بدين الكسنتس
يسرعه لم يسمح بها فى اى وقت ، ان لم يبد ادميتوس
يرى الكسنتس معذرا لاسيما حتى يشتر بجمعها ان
الخير فى احسان ويعلن ذلك ان يوربيديس قد ارد
ان يفسر الاسطورة على هذا النحو . ثالث الكسنتس
تتوقع الموت بعد حطرات قلائل - اوحى اليها يديس
حديث ابولو عن هدايته لنهايات العذر - ثم رات
منها احداد ملك العصر لله والعاصمه يارسها حرا
على موها الذى سيتبع بعد قليل فتجلبها رعبا من
فسوه المصحة فقايت عن وعيها - دون ان نموت -
واشار ادميتوس يديسها ، وعندما ذهب هيراكليس الى
هيرها وجدها وقد بدأت يقيق فعاد بها . وقد
حاول يوربيديس ان يجعل هيراكليس لثير التهويل
فى جعبهه يوحى الى جمهوره ان الاسطورة
- ولا شك - فيها جانب حقيقى - حتى لا يصدف
عاطفته - ولكنها - ولا شك ايضا - تنطوى على كثير
من التهويل . وفى النهاية تيدو المقدمة شبه التيونوجيه
التي يظهر فيها ابولو وتناقوس - اله الموت - والتي
تصيح المجال امام التفسير الارثوذكى للقصة - مجرد
من يد ان نريها امام فطنه المشاهد الذكي بقية
الحدث - ان ياتيه اسرحيه الى حاول
منه . فانه ان يفصلها عن الدين ويفصلها
- بالاراسانية ليستطيع الفكك من
و - الادانة بتهمة الاخذ والعصاة

ولقد وضع يوربيديس جمهوره فى صراع عجيب
عاجبتهم جرانه - دون أن يفصحوا عن اعجابهم -
لانه عبر عن مثل كانوا يرتعدون لمجرد التفكير فيها ،
وان كانت نفوسهم تنوق اليها ورأوا أنه لا يستحق
منهم أن يقدموا عليه منافسيه ويتركوا له الجائزة
الثالثة - الأخيرة - ولكنهم لم يستطيعوا أن يتحرروا
من الاحساس بان دينهم قد اهدى على مرأى منهم
يفرروا حرمسانه من الجائزة الأولى وأعطوه الجائزة
الثانية على هذه المسرحية بينما فاز سوفوكليس
الجائزة الأولى .

والحقيقة أن باقى مسرحيات الرباعية التي
أخرجها يوربيديس سنة ٤٢٨ ق.م تحمل - فى ولاد
معظم خصائص صاحبها ، ولسوف نستعرضها فى
ايجاز .

كانت « الكايون فى بسوفيس » من ذلك النوع
الذى يطلق عليه اسم « رومانس » (٢٥) . وهي

الى هيراكليس ، ولولا أنه خرج عن صوابه بعد أن
لعبت الحمر براسه فبدأ كالجنون لما خشيه الساقى
فأمر اليه بأفريقية ، ويستعير نورود فى هذا المكان
ملاحظة الدكتور فيرال الذكية عن شخصية هيراكليس
التي يرى فيها أن صورة هيراكليس الهزلية التي بدا
فيها فى مطلع المسرحية لا تتناسب مع ما نعرفه عن هذا
البطل كما أنها لا تقيد للسكشاف المربع الذى ينتظر
هيراكليس عندما يعرف أن عليه أن يصارع الموت .
ومرة أخرى يكاد هذا المآخذ عن فى يوربيديس
يبدو فى نظرى حسنة فى ابداعه ، وتكاد تتأكد فى
ذهنى مرة أخرى ضرورة دراسة فن هذا الشاعر
فى ضوء الخلفية الفكرية والعقائدية والاجتماعية
لعصره ، وعلى هدى من معرفة الحميلة الثقافية التي
بهيات ليوربيديس من تلمذته على أيدي السفسطائيين ،
ومعرفة التركيبات الذهنية المعقدة التي يأنف منها
فكر هذا الشاعر العبقري .

تقول الاسطورة ان هيراكليس قهر الموت واسترد
منه الكسنتس بعد ان فارقت اخياه بالفعل ، ويعود
يوربيديس : هل حقا فى استطاعة انسان - ولا سيما
ذلك الانسان بالذات ، باخلاقه تلك - مسهر ،
بهلوان ، مفرد فى احتشاء الحمر - أن يسترد الى
الوجود من ترك الحياة ؟ هو بطل - نصب اله -
مد صحيح . ولكن موها -
ان يصغر منه بعضا - ربما -
هذه الدرجة من الاستهتار وعلى هذه الصورة من
العريضة لا يتناقض مع المضمون الذى أراد ان يعينه
يوربيديس ولا ينكسر عن خدمته . وربما سبب
جمهور النظارة . . . حقا كيف يمكن مثل هذا
البشرى أن يعود بالموتى الى الحياة ؟ ان مصيدهم
الاسطوري من ترانهم الدينى يؤكد أن هيراكليس قد
عاد بالكسنتس الى الحياة ، فهل كدبت أساطيرهم ؟ لا يد
من إعادة النظر فى هذه الأساطير . لكن هذا معناه
النشك فى الاسطورة او - بالمعنى الحقيقى فى عقلية
أثينا القرن الخامس ق.م - معناه الاخذ والكفر ،
غير أن تلميذ السفسطائيين البارغ سرعان ما يرتد على
عواطف جمهوره - شديدة الحساسية - فيعود
بهيراكليس ومنه الكسنتس نابضة بالحياة فكيف تم
ذلك ، هل تتناقض هذه النهاية مع التشكيك الذى
احاط به يوربيديس شخصية هيراكليس ؟

يرى الدكتور فيرال (٢٤) - فى ذكاه - ان
يوربيديس العقلانى لم يكن من البساطة بحيث يتردى

وقد يصعب أن تكون فكرة واضحة عما كانت عليه التراجيديات اليونانية العادية سنة ٤٣٨ ق م ولا تعرف ما إذا كان قد طرأ على الملابس في المسرحية تغير أو تطوير يسير آنذاك مسنة ٤٣٨ ق م أم طلب الملابس بوقارها كما هي غير أن مسرحية تليفوس قد استحدثت تغييرا في الملابس أتوا عاصفة من النقد وفاجأ توقع الجمهور .

كان تليفوس ملكا على ميسيا ، قرب طروادة ، وحدث ذات مرة أن أحاط اليونانيون طريquem إلى طروادة فنزلوا يشاوطي مزييا ليدمروا المدينة ، وقاومهم تليفوس ، ملك البلاد ، في ياس وعناد إلى أن أصابته حربة أخيلوس السحرية وجرحه جرحا عميقا لا يلتئم أبدا ، وعاد اليونانيون لسرورهم ، وأعلنت نبوءة أن جرح تليفوس لن يتعمل الا على يد من جرحه ، ويخرج تليفوس إلى المسرح في أسبال مهلهلة وعلى ظهره جعبة قديمة ، فقد تنكر في زي شحاذ ليعرف من جرحه ، ويتجول في معسكر اليونانيين إلى أن يدخل قصر أجاممنون ، وقد صعب علينا أن تصور كيف كان من الممكن أن يجد تليفوس الشحاذ ونعرف من هيئته أنه شحاذ .

ير هذه الأسبال والجمعية القديمة ، ولكنه من أجل أن ظهوره في خرق شحاذ باليه قد أضفى على المسرحية صبغة واقعية وخرج به كثيرا عما كان عليه المسرح القديم .

وكانت هذه الاختلافات ولا يسمح للشاعر بأكثر من هذا الرمز ، هيرسيوس مثلا يجب أن يرتدى في المناسبة ثوبا سائيا أصفر اللون ، والملك يجب أن يلبس ثوبا أرجوانيا ، والملكة عباءة بيضاء مطرزة باللون الأحمر ، والعراف يرتدى عباءة من الصوف يلها حول جسمه . « وكان لون الثوب يشير إلى الدور الذي يقوم به الممثل ويصح عن حالته الاجتماعية ويغير عن انفعالاته فالتيوخ يلبسون ثيابا بيضاء ، والشيهاب يلبسون ثيابا مركشة والعبد يستعمل جلبابا قصيرا يساعده على المشي السريع والحركة الحفيفة » (٢٦)

وأصبحت هذه المواصفات في الملابس تقليدا متعما عليه بالاجماع ، ولم يكن من المسموح للممثل مثلا أن يظهر في عباءة من الصوف لأنه متنكر في ملابس عراف وهكذا . ومع أن تليفوس في اسماله قد صدم التقاد والجمهور على السواء فقد دعم هذا

نحكي قصة الكمايون بن اريقول التي تخلصت من زوجها لتفوز بقلادة بديعة كانت يوما ما ملكا لها رمونيا ابنة اريس (اله الحرب) . ويذبح الكمايون أمه انتقاما لأبيه فيمسه الجنون وتترل به الملعنة ويهيم على وجهه ابتغاءا للتطهير إلى أن ينتهي به المطاف بأرض إسفويس ، وهناك ظهره ملك البلاد من أتمه وزوجه ابنته اريسيوي التي نالت القلادة هدية عرسها ، لكن هذا التطهير لم يجسد حيال جريمة شتماء قتل الأم ، وكان على الكمايون أن يبحث عن أرض جديدة لم ترها الشمس قبل اليوم التي قتل فيه أمه لأن جريمته كانت قد دنست الأرض والسماء ، واكتشف الكمايون مجموعة من الجرار كانت قد تكونت حديثا من الطي عند مصب نهر أخيلوس ولم تظهر إلى الوجود الا بعد موت أمه ، فنزل بها ووجد فيها أمه وسلامه ، غير أن كاللوري ابنة أخيلوس وزوجة الكمايون الجديدة في هذه الجزر سألته أن يأتيه بقلادة هرمونيا من زوجته السابقة ، ونهياها له اريسيوي عن طيب خاطر استدعاها بزعمه أن القلادة ضرورية للتطهير ، ولكنها سرعان ما تعرف أنه أخذها ليهديها لزوجها الجديد فتدبر مقتله على الطريق إليها .

والقصة رومانسية على خلاف ما نراه مسرحيات يوربديس ، فيها سلبية ما وراء الطبيعة لوجدان الإنسان ، عندما يتحور تدفعه إلى ذلك قسوة خفية لا يملك الإنسان إلا أن يستسلم لها ، وهي تقترب من تحليلها لوجدان الكمايون من مسرحية اوستيس كما تقترب كذلك من مسرحية ميديا في اهتمامها بتحليل عاطفه العيره عند المرأة .

أما مسرحية « تليفوس » فقد كان من سوء حظها أن شهدا ارستوفانيس وهو في السادسة عشرة من عمره فلم تستعطا ذاكرته . بل انما قد عرفنا هذه المسرحية من هرليات ارستوفانيس الهادفة Parodies . وتعتبر هذه المسرحية بداية أسلوب جديد في الدراما الأتيكية ، قوامه الحمازة والاهتمام بجبكة الموضوع مما طوح في الهواء بالمواصفات التقليدية للتراجيديات القديمة التي كانت تعرض عليها قيودا من الوقار والتي كانت تسربل الشخصيات بدثار كهني واقعة شعائرية تتدرج بانتظام حسب رتبة الشخصيات ، وكسنت التراجيديات قد ورثت هذه المواصفات منذ أول أيامها التي أوغلت فيها في شمولات دينية ولم تقلع في ألقائها عن كاهلها حين أصبحت في عنفوان حيورتها

(٢٦) د م من محر حفاسة ، دراسات في المسرحية اليونانية ، الألكاب كتاب ، القاهرة سنة ١٩٦٤ ص ٤٧

التقليد نفسه وأصبح من المسموح أن يظهر تليفوس وفيلوكتيس في ملابس رثة حتى في أعمال سوهو كلينس أيضا .

وقد استطاع يوربيديس أن يستغل شخصية الإيجيبي - تليفوس الشجاع - أعظم استغلال ليث في المسرحية كثيرا من فضايه الفكرية ولينث سوم نفسه في أوصال كبرياء اليوناني وتماثيه الكاذب على كل أجنبي ، فقد كان يوربيديس لا يرى إلا مجتمعنا اسانيا واحدا يجب أن يسوده الوثام والمحبة والعمل . أمسك الجنود بالشحاذ الأجنبي وقرر القواد أن يقتلوه ، ولكنهم تركوا له حق الدفاع عن نفسه . ويقت تليفوس - الشحاذ - إلى جوار حشد من القواد والجنود - أو على رأسهم - يعرض قصيته . (٢٧)

وكانت القضية التي دافع عنها تليفوس الشحاذ واسلوب دفاعه عنها من أبرز خصائص يوربيديس ، ذلك أن اليونانيين كانوا يرون في تليفوس عدوا لهم يجب أن يصفوا عليه في عروهم العامة ، ولكن الشحاذ الأجنبي يدافع عن تليفوس فيخرج لهم كيف أن هذا الملك وجد وطنه وقد أسهت حرمته في الدفاع عنه ، وهو امر من بسواى الناس من اهتمامه بهما . والى بعد من الناس . والى بعد من الناس . اليونانيون حقيقة الشحاذ فيطنوا لم جرائمه ، ويمسك تليفوس بالأمر الصغير أو رئيس ويقتل كل جوار الخليج ويحذرهم من الاغراب معه ولا ألقى بأورسيتس إلى البحر ، ثم يلقى شروطه التي يقبلها اليونانيون ويقفون معه الصالح . والمسرحية من نوع الميلودراما تمثل خطوة واسعة نحو الواقعية ، وإن كان الحديث الذي القاه تليفوس لا يتناسب مع شخصيته كشحاذ غير أن يوربيديس قد افاد من هذا الناقض في الكشف عن شخصية الشحاذ . كذلك نحل المسرحية علامتين من دلائل يوربيديس الفيلسوف . ثم كان هناك بعض حريصين شحاذ احدهما دافع عن عدوه حدة في حدة عدوه بلذله . وهو قضية صانع صندى جاد ، رئيس . واعلامه اسانية هي ذلك السيل الحزين الذي تنتهي به المسرحية . فقد عرض اليونانيون على تليفوس أن يتحالفا معه ضد طروادة ، ولكنه رفض لأن زوجته من طروادة ، واكتفى بأن دلهم - في مرارة الشهامة - على الطريق إليها من بعيد ثم عاد وحده إلى وطنه .

وتعزف المسرحية الباقية من الرباعية لما كان محببا إلى يوربيديس ، وتعرض قصية كانت تبدو في نظره على جانب كبير من الأهمية .

يحكي « نساء كريت » قصة إيروبي ، فتاة كريتية حيث أحد الجنود فاسلمت له نفسها ، وعندما اكتشفت سقطتها عهد بها أبوها لأحد البحارة ليلقى بها إلى البحر ، غير أن البحار ابني عليها وتركها في بلاد اليونان . والقصة بهذه البساطة عادية مد لا تثير أى اهتمام ، غير أن يوربيديس - تلميذ السفسطائيين - لم يكن ليترك هذه الروايات كما وجدها وإنما عمل فيها فكره ثم ربطها بمشكلات الحياة الحقيقية حتى لقد ظلت الاناشيد التي أفرغت فيها الفتاة كل حبيها الدافق وألمها ولوعتها ، ظلت هذه الاناشيد ذليلا أداتوا به يوربيديس إلى ما بعد وفاته ، إذ كانت هذه الاناشيد على وجه من الروعة بحيث تستدر تماطل الناس مع أمثال هؤلاء الفتيات الخاططات ، وكان يوربيديس قد قصد إلى إثارة الشك والتساؤل في نفوس اليونانيين عما إذا كان ما فعلته « نساء كريت » حقا يستحق أن تدفع حياتها ثمنا له ، ولم يكن يوربيديس في ذلك كاتباً اسحاليا وإنما كان معكرا حلما عاديا ، فلم يكن الدين هو المبدأ الوحيد الذى سيطعت المحرمات أن تدعم فيه وجودها ، بل كان الدين - بلات أيضا حقا آخر رعت فيه حياها احدا . حتى بعد سنى اسفسطائيون مره . والمسألة الأخلاقية . سببى - تلميذ يوربيديس - سبب - سبب في هذه المحنة فذكره استاذة عن « الانسان مقياس الحقيقة » ويذكر مثله عن المسئل الذي لا يبدو حلا في مذاق الانسان المعاصر فحسب وإنما هو حلو بالفعل ولا يبدو حلا في مذاق المريض بالرقان فحسب وإنما هو حل بالفعل ، ولعله أيضا كان يذكر قصة داربوس مع جماعة اليونانيين والهنود ، عندما أكد اليونانيون أنهم لا يمكن أن يأكلوا جنث آبائهم بل يحرقوها بينما أكد الهنود أنهم على استعداد لدفع حياتهم ثمنا لانقاذ جنث آبائهم من الحرق ليأكلوها في اجلال واعظام (٢٨) . وقد كان ملوك مصر يتزوجون أخواتهم ويتم هذا الزواج وفقا لمراسم دينية صحيحة . وكان اليونانيون يعتبرون الجمع بين أخ وأخته اثما شنيعا يدخل منه السماء ، وهنا تبرز قضية عامة أثارها يوربيديس بعدة في مسرحية « أيلوس »

(٢٨) أسطر الجزء الاول من هذا المجلد . المحلة . العدد ١١٨

ص ٦٦ وما بعده .

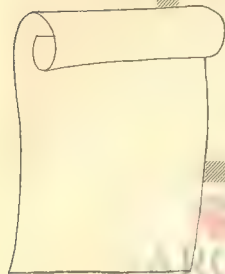
Murray, (G), op. cit. p. 42

تشيكوف

الفنان الانسان

بقلم

محمد عبد الكريم



عمله وموهبته ، أمله وحبه وحرته الكاملة •
والحق أنني ما طالعت قصة لتشيكوف أو شاهدت
عرضا لأحدى مسرحياته ، إلا وتبينت في أثره سمة
بارزة تحدد في صروح معالم شخصيته وتكشف في
جلاء طابع خلقه وكنه دأبيه ، سمة بلغ بها تشيكوف
أو بلغت به ذروة العظمة بين أترابه تلك هي
إنسانيته •

قدس تشيكوف في الإنسان جسمه وصحته ،
فماش كطبيب يعج بيته بالمرضى ياولهم به بعد أيام
عاجم وطمعهم ، ويسمهم بالدواء ، دون استعد آخر
أو اجتباء منقمة ، وكان غاية ما يرجوه أن يوفق يومها
بأعداد مضجة لهم وأن يحوطها بكن ما بهي لهم
أسباب السعادة •

يقول مكسيم جوركي فيما كتبه عن تشيكوف

الكتابة في ، والكاتب الاديب فنان يصوغ تعبيره
في الأسلوب الامثل لينعد بالعكرة الى قلب محدته ،
والأسلوب يوجد قدر ما يوفق الكاتب في عايته ،
وهو يرقى الى مرتبة الابداع حين يشيح في نفس
القارئ ، نورا مثير اعجابه أو ينزل الرأي في نفسه
مصرحة اميدة واليقين •

والفنان انسان ، ولكن هذه الانسانية لاتضفي
عليه سامية المعاني إلا أن يؤمن بها ويحمل رسالتها
ويجند مواهبه للتبشير بها واشاعتها ، وتشيكوف
عل هذا النسق وتلك المعايير فنان - وفنان انسان
نعم من سلاسل اجناس راسخا نائب الاركن
واحد سعادته مجيلا في عبارته التي سطرها على لواء
يخفق فوق تدوته :

« إن أقدس ما أقدس هو الانسان جسمه وصحته



الشعب .. من غير المحتمل أن يعيا مثل هذا الانسان مرتديا الاسمال .. يرتجف من البرد .. في مدارس مهمة تسمه ادخنة مواقد سيئة التهوية ويتعرض دائما لأمراض البرد ، حتى اذا بلغ الثلاثين أصبح هيكلا سقيما ، تنمازعه أمراض التهاب الحنجرة والروماتيزم والسل » .

وفي طريقه الى منزله مع جوركي ، والشمس تملأ بأشراقها السهل ، وخيرير الماء يصدح بانغام حاملة يهتز لها ذيل كلب رابض بين الرروع ، يقول تشيكوف لجوركي في صوت بطيء تقطعه نوبات السعال وهو يشير الى الكلب القابع في استرخاء « انه لأمر مشين يبعث على الاسى أن ينعم الكلاب بمتع يحسدها عليها الكثيرون من بنى الانسان » .

وحين اجتاحت وباء الكوليرا بلاده سارع تشيكوف

« دعاني ذات مرة لزيارته في قرية كيوتشيول - كوى حيث كان يملك قطعة أرض صغيرة ودارا بيضاء من طابقين وأخذ يتفقد بي ضيعته وهو يتحدث في حيوية طوال الوقت » لو كان لدى مال كثير لسيب صاحب مصحة للمرض من مدرسى القرية ، بناء شنع بالصلو ، بناوذا واسعة ، وأسقف مرتفعة ، سعة مكنة عليه عامرة بكافة أنواع الآلات الموسيكية ، ومحل ، وحديقة خضروات ، وبستان فواكه ، وأنظف هناك محاضرات عن الفلاحة وعلوم طبقات الجو ، وهكذا ، فالمدرسون ينبغي أن يعرفوا كل شيء يا صديقي » .

وفي موضع آخر من مقال جوركي يقول عن لسان تشيكوف وهو يتحدث عما يلقاه المعلم من عننت رغم قدسية رسالته بين قومه « من الغرابة أن تقتصر على انسان مطالب بتعليم الشعب - تصور .. تعليم

الطبيب الى ميدان الخدمة العامة متطوعا لمكافحة الداء
وأخذ على عاتقه كطبيب في « زمستوفو » ان ينهض
وحده دون مساعدة أحد بكافة الخدمات الطبية لمس
وعشرين قرية .

ولما حاققت المجاعة بالبلاد انطلق تشيكوف الانسان الى المدن والى القرى يجمع الاحصائيات المفيدة لتنظيم توزيع ما يمكن اعداده من القوت لكل جائع .

وفي ميدان الطب التجريبي كرس تشيكوف
الطبيب جل وقته مثقلاً بين الغلاخين في ضواحي
موسكو للوقوف على أكمل السبل لرفع المستوى
الصحي للغلاخين .

لقد بلغ تشيكوف الطبيب ذروة الحلق الإنساني، وحسبنا على ذلك دليلاً ما نقله كورني تشوكوفسكي عن شقيقة تشيكوف ماريا بأفلولنا من أنه « كان يعالج في مقره الريفي ما يزيد عن ألف مريض كل عام بالمجان، فضلاً عن تقديم الدواء اليهم » ويؤكد تشوكوفسكي « أن تعديد أوجه البر التي انصرف إليها الفنان الإنسان لمسا تضيق عن استيعابها المجلدات، ففي ياليا حمل تشيكوف على كتفه عبءاً عما تحمله جمعية مساعدة المرضى واحداً بالمدنية، فقد كانت التاكسيمة مرسلة إلى بيتاوتفدون عليها من أوديسا،

ومن عجب أن المرضى أنفسهم كانوا يتابعون في اهتمام تطور أحوال طبيبيهم فما أن يذاع أنه باع عملاً من أعماله الأدبية لأحد الناشرين حتى تجدهم مهطعين إلى داره كأنهم جراد منتشر يتقاضونه العلاج والقوت والدواء بل وما قد تبقى لديه بعد ذلك من مال .

وكثيرا ما كان الناشرون يبالغون في ذكر ما يبذلون من اجر لهذه الاعمال اعلانا منهم عن مقدرتهم بايراد اخبار تتجاوز الواقع ، ولكن اني للطبيب الانسان ان يصحح لمرضاه الالباء وقد احاطوا به احاطة فراخ الطير بامها والتمن بصاحبها وراعيها .

ويكتب تشيكوف الى زوجته « اولجا تشيكوفا »

فكما يتبادران من رسائل « لا يمكن تصديق الطريقة التي تنتهي بها تقودى يوما بعد يوم » لا يمكن تصديقها بالفعل ، لقد طلب منى أمس مائة روبل ، واليوم حضر شخص ليقول لى الوداع وأعطيتنه عشرة روبلات ، وأخذ آخر مائة ووعدت ثالثا بمائة أخرى وأربعا بخمسين ، كل ذلك يجب أن يدفع فى الغد »

وفي رسالة أخرى بعث إليها يقول « لا يوجد لدى الآن » روب دى شامير « فقد تنسألت من الروب لتقديم لشخص ما لست أذكره »

وفي اليوم الثاني من يونيو عام ١٩٠٤ كان وهو
على قراش الموت يحاول مساعدة ابن شماس الكنيسة
في التحويل من جامعة الى أخرى .

وكتب إلى الشمساس يقول : « أرسلت اليوم رجلا نبيلًا ليكلم العميد ، وسوف أقابل في القدر شخصًا آخر ، سأعود في نهاية يوليو أو بداية أغسطس وعندئذ سأبذل غاية ما في وسعي لتحقيق رغبتك التي اهتم بها كل الاهتمام » . ولم يعد تشيكوف بعد ذلك كما كان يأمل لقد مات !

مولد تشيكوفسكى « ان تشيكوف كان يتوسط
 يطلب اليه دون توان وان كان يسود من
 تامل انهم كيف وجد الوقت لاداء كل ذلك
 من عما اذا كان هذا نوعا من
 فيجب على سائرته دلسي
 الاحسان اما بدمه الاعمى

يهدونه وقتله تضامهم حين يقطها احبانا دوى
الرحمة ، او يجرعونه الجياح ليخدروا بفعله ثائرة
نفسهم فلا يبعدون الى محاربه الظلم والفساد في
اشخاص هؤلاء الاغنياء من ادعياء الانسانية ولا يسي
سبحوا الى عمان .

وإذا كان هذا الموكب الذى لا نهاية له من الزوار
الذين يلجأون الى تشيكوف الطبيب الانسانى
يتدفقون الى داره من الصباح الى المساء لا يشير
فضجيره الا لما فقد أبى الأديب السماح رغم ضعف
بنياته وتسلسل الداء الحثيث الى شعب رثيته وأوصاله
أبى أن يصرفه عمله فى العناية بأبدان الناس
ومداواة أمراض أجسامهم عن رعاية عقولهم وعلاج
نفوسهم وأرواحهم ، فما وهن يوما قلبه ولا ابيض
لحافته قرطاسه بل ظل الكاتب الإنسان حاملا
رسائله المثلى يدعو فى قصصه ومسرحياته الى العمل
بغير الانسان والحض على اشاعة الحب والتكافل بين
بني البشر .

زوارا قهناك ءاولجا لوبداسوفاء عالمة الفلك ، ءوماويا سيماشلو ءالموسمية ءولايكا ميزينوفا ء وغيرهم . ولك ان تتخيل مدى الصعوبة التي يعانيها كاتب عليه ان يعمل في هدوء في وسط هذا الحشد الكبير ، وقد سجل ما يقاسبه حيال هذا في خطاب له

« منذ يوم الجمعة الحزينة ولا يوجد سوى زوار ٠٠٠ زوار ٠٠٠ زوار ٠٠٠ لم اكتب سطرا واحدا » ومن عجب انه صمى هذا الخطاب ذاته دعوة الى « ك » وشفع الخطاب بخطابات اخرى يدعو فيها فلاديمير تيخانوف وليكن .

وانك لتلتصق في أسلوب دعواته سباحة المضيف المحب للناس ، فهو حين يدعوهم يحاول اعراضهم ، وكانا به صاحب نزل يدعو العملاء ليجنى من ورائهم ربحا ٠٠ ففي خطاب له يقول :

« المكان صحي ومشرق والفداء جيد ٠٠ هنا كثير من الاصدقاء ٠٠ اكثر دفئا وابهى من القرم مائة مره ٠٠ مركبات مريحة وخيول ودببة ، وطريق جيد ، القرم هنا لا يمكن توفيتهم حقهم من اليد الحمامات فاخرة »

« هناك حرسا وينادي الضيوف على طريقة صديق الدار » وكان في محاولة الحاح لا يقبل الاعتراف فقد كتب ذات مرة الى شخولوف يقول :

« سوف احضرك الى هنا حتى لو اضطرت الى اصطياذك بجبل لأحرك به على طول الطريق » . كان تشيكوف يحب الناس ٠٠ وكان في قلبه الكبير متسع لكل انسان وخاصة « الانسان البسيط » .

وفي هذا تقول زوجته « اولجا كتيبر - تشيكوفا » « كان تشيكوف ينظر الى الانسان البسيط بعطف وحنان غير عادي مكتشفا فيه جمال النفس الذي كثيرا ما يخفى على من ينظر اليه نظرة عابرة ٠٠٠ ، وقد استجاب له الناس فاحلوا ينالون عليه حتى الغريباء عنه ، لا لرغبة سوى ان يروه وان يسمعوه وهو يتكلم ، راجين منه ان يعلمهم كيف يعيشون ، وكثيرا ما كانت هذه الريارات سببا في انهاء قواه ومصدرا لتعبه » .

وتتابع شريكة حياة الفنان الاسنان حديثها في وصف ما لمستته في خلق تشيكوف يهتم بالوعظ ، ولا يعرف كيف يقوم به ، ولكم سالت الناس عن

كان المجتمع الواسع معين تشيكوف الذي لا ينضب في احبائه شخصيته . كان سعيهم استعفاء المحب لحياته فاتحا لهم ابواب حرمته : بيته وقلبه ، كان يحب الناس ويانس اليهم ويجري عليهم من سقيا قريحته القياضة ما يشلج الصدر ويروى غلة الصادي .

يقول كورني تشوكوفسكي ان تشيكوف كان مضيفا لا يبارى ، كان كلنا بالناس ، شفوفا بلقائهم ، وكان اذا استقر في مسكن اجتنب الناس اليه يبعث اليهم بالدعوات ، وكان غريبا على رجل عصامي لم يخلف له اصوله من الميراث غير مسئولته عن أسرة من والدين وشقيق وشقيقة ، كان غريبا ان يسعى الى مضاعفة اعيانه باستقبال اعياء الناس وضيوفهم ، فيبذل الجهد لمداواتهم وهو سقيم ، وينفق المال لاستضافتهم وهو كادح يكسب قوت يومه مما ينتزعه من رأسه المكدود من بنات الفكر وصور الخيال .

حدث ذات مرة ان استأجر منزلا في مكان غير مطروف بأوكرانيا وكانت فرصة للكتاب ان يهرب من الحاق الدين حاقوا به ، فاستأجره المقام حتى يبعث يدعو لزيارته اقواما من كل شائكة صحيح فغير يدعوهم فيأتون اليه ، وكان ضامر باتون من كل فج عميق ، ومن تيزني توف جود ، ومن سانت بطرسبرج ، ومن تيزني توف جود ، ومن كل مكان في روسيا الفسحة الأرجاء المترامية الأطراف ، حتى يضيق البيت بهم دون ان يضيقوا به أو يضيق بهم صاحبه ، وحسبنا لتصوير هذا البيت أو بتعبير أدق تلك الخلية التي تدوى بطنين من فيها ، أن نودود وصفا يسوقه في هذا شقيقه ميخائيل :

كان هناك اشخاص نائمون على الارائك ، وفي كل مكان ، وفي كل حجرة حتى المدخل كان غاصا بالنائمين من الكتاب والشابات والمحببات بنسوخ «امان» ومن موافقى ومثقفى وأطباء الناحية ، وأقرباء وغير اقرباء ، يمضون عنده الأيام والأسابيع .

ولم يكف الفنان المضيف كل هذا الحشد الكبير فراح يكتب من ميليكوف في عام ١٨٩٢ الى نانا ليفتاريوفا يقول « نحن في انتظار ايفاننكوه » ، وسوفورين في طريقه اليينا ، واعتزم ان يدعو برانيفيتش » ، ويتضح من خطابات له انه دعا في ذات الوقت خمسة آخرين وكان منزله فوق ذلك غاصا بأشخاص مقيمين ممن لا يعتبرهم الأديب



مر اصرارهم على الحضور اليه وكنت اقول لهم انه ليس واعظا مطلقا ، ولكنهم كانوا يجيبون في ابتسامة وادعة ، يكفى أن يجلس المرء الى جوار تشيكوف لحظة واحدة ولو كانت صامتة ليشعر بالراحة والانتعاش .

وهي عام ١٨٩٠ قام تشيكوف برحلة خطيرة الى جزيرة سخالين وقد تسامد بعض النقاد عن سر قيامه بهذه الرحلة وعللها كورني تشوكوفسكى بأنه عمد الى القيام بهذه الرحلة للهروب بعض الوقت من مهنته ككاتب عصرى ناجح .

وعندنا أن نجاح الكاتب لا يدعو الى الهروب من مهنته ، وتشيكوف لم يحمل نفسه مشقة السفر الى جزيرة سخالين وهي من الطرف الأعلى للساحل الشرقى لسيبيريا الا ليدرس حياة المحكوم عليهم بالأشغال الشاقة ، وحسبنا في هذا ما تقوله شقيقته ماريا بالوفنا « كان انطون بالوفنىش يسمع الكثير عن الحياة المريرة التى يكادها المحكوم عليهم بالأشغال الشاقة فى جزيرة سخا ، وكان الناس يحتجون ويتنعمون لما يفسده هؤلاء ، ولكن احدا لم يقم بعمل ما من »

لم يستطيع انطون بالوفنىش ان يدرس حياة السجناء بعد أن بدت له الفظائع التى يمارسها المسجونون ، فقرر أن يذهب الى تلك الجزيرة بنفسه ليدرس ويتفعل ويطلع الناس صورة لواقع هؤلاء المتعساء عسى أن يهتم المسئولون بما يثيره من حقائق بانقاذهم .

كان تشيكوف قبيل رحلته الى سخالين تواقا للسفر الى مناطق كثيرة فى أوروبا للاستشفاء وللاستمتاع بالجو الذى يرد له صحته التى يثقلها المرض ، ولكنه بدلا من الاستجمام فى شواطئ البحر الأبيض أو الريفيرا اتجه الى أروا الأماكن فى روسيا ، حيث الصقيع والعواصف والحرمان .

يقول تشيكوف فى رسالة له لأحد أصدقائه :

ان هذه الرحلة من الناحية الذهنية والبدنية عمل شاق مستمر ستة شهور ، وذلك هو ما احتاجه لأنفص عن نفسى خمولى وكسلى ... ان المرء عليه أن يتدرب ويتدرب باستمرار .

والتدرب الذى يعنيه تشيكوف هو التدريب على تحمل الشدائد وترويض النفس على الصبر على

عادة برؤية نفسه كما أشار الى ذلك مرارا
بأنه .

بعد تشيكوف عدده يسفر الى سجنين يعرفاه
بأنه سجنين عدده معصية كى ما يسر عن
نابها وحيوانها ، وتاريخها ، وتطور
لات فيها ، ودرس كذلك نظام السجنون ، اد
كان فى سنة أن يخوض معركة ضد نظام مستعمرات
سجن الروسية .

كوفسكى فى معرض وصف رحلة

طريقه الى الامم عبر سجنين
من وحده الى تلك الاصفاغ فى ذلك المين
الواحد ، يربك الزخافات والبريات فى
« غرب فى طرق غير معصية

ولا معصية ، تفوض عربته فى الشقوق أو تنفصل
أو تتكسر محاورها ، وقد كان ذلك كافيا لتحطيم
جسمه السقيم لولا أن كتب الله له أجلا حتى وصل
الى « تومسك » وقد تفككت مفاصله وعموده العقرى
وتيسست يده من البرد وعانى أكثر من مرة الآلام
الجوع القاتل .

ويصيف تشوكوفسكى الى ذلك « وحدث ذات
ليلة أن انقلبت به عربته ولم يفعل شيئا سوى
أن واصل المسير بزخافتين ، وفى مرات أخرى
اصطدمت السفينة التى يستقلها بشعب ناتئة أثناء
سيرها فى نهر سيبيريا ، وقد تحمل للخلاص بحياته
بأنه حكن أن تقوده اسباب .

وانك لنطالع فى خطابانه صورا عديدة لما تعرض
له أثناء هذه الرحلة المصعبة ، من ذلك ما كتبه
من انه غاص بعربته فى مضيق نهر ، واضطر أن
يوصل السير وهو يمشى فى المجرى الثلجى ليمسك
بأعناق الحبل وهو فى هذا يقول « عبرت النهر ،

الشرق الأقصى يوجد بعض المصابين بأمراض خطيرة
والعصاة معنونة باسم واحد من أولئك الجسود
« حوسيف » الذى يقتله السل خلال الرحلة .

وقد اقترنت هذه الشخصية بشخصية أخرى هي
« باول ايمانيتش » وهو أول شخصية فى قصص
تشيكوف تحس احساسا عميقا بما يحق بالمصحيا
وتصرح احتجاجا على وحشية الكبار والأقوياء اذا
أمسكوا بزمام الصغار والضعفاء .

يقول كورنى تشوكوفسكى .

« ولعل أبرز سمة يلاحظها من يلتقى بتشيكوف
هى كراهيته ومقته الشديد للفرز والمباهاة ، وانك
لتنجذب حين ترى ذلك الرجل الذى تميد به البلاد
بأسرها يتنكر لنفسه ويتكر استحقاقه لما يحوطه
به الناس من مظاهر التكريم وكثيرا ما دفعه انكاره
لذاته الى مقاومة هذه الشهرة بل مجرد الاعتراف
بأنه شيء يذكر ، وكأنما اخذ على نفسه عهدا أن
يبعدا عن الاضواء ، وفى هذا يقول :

« تكب الناس على أصاب بالاضطراب »
« دفع بصره على ما تكتبه الصحف فى »
« عن شخصى وخاصة فى »
« أنا لنقى » .

فسكى حديثه فى هذا فيقول :

« وانك لتلمس هذا المزوف عن الطهور اذا
نظرت الى صور تشيكوف مع الآخرين ، فسوف
تجده باستثناءه حائلي أو ثلاثا فى وضع أقرب
الى الاختفاء ، أو فى الصفوف الجانبية ، فلم يكن
محتمل أن يكون مركزا لاحتى الجماعات ، أو أن
يحتل المكان الأول بينهما ، وقد حافظ باخلاص

والمطر ينهمر والرياح بهب وقد ابتلت أمتعتى
وأصبح حذائى مرة أخرى كتلة من عجين الورق » .
ومن عجيب أنه رغم ما قاساه يقرر فى خطاب
كتبه وهو فى بلدة هذا العذاب :
« كانت رحلة مفيدة للغاية » . انى أتمناها
لكل insan » .

كان طبيعيا أن يعود تشيكوف بعد هذه الرحلة ،
وقد تضاعف مرضه واشتدت نوبات سعاله .
ويؤكد تشوكوفسكى أن وفاة تشيكوف قبل الأوان
أما ترجع الى أنه بدلا من أن يعنى بصحته لايقا
مرض السل وهو فى بدايته ذهب ليقضى شهورا
طويلة فى ظروف كميلة بالقضاء على أى رجل ، ولو
كان موفور الصحة ، وبالإضافة الى ذلك أتت الرحلة
على كل أمواله ، وغاصت به فى فقر طويل الأمد .
لقد أنفق فيها كل ما كان لديه من مال ، وقا
كتب بعد ذلك بأربع سنوات يقول : « أنفقت كثيرا
من الوقت والمال فى تلك الرحلة بحيث لن أستطيع
أن استعيد ما فقدته فى عشرة أعوام » .

وقد قوبل كتاب تشيكوف عن سخالين
ببرود لا يعده الا ببرود جو سخالين ،
لم تعرف الا بعد وفاة كاتبه يوم أن أعين
« تشيكوف » ، وهو حجة « تشيكوف »
بصره محبة جامعة

« عندنا يكون لدينا قسم «المنسقة» الكثر
الجغرافى للأمراض فى ريف بلادنا وهو أمر يحتاج
اليه أشد الاحتياج فإن كتاب « جزيرة سخالين »
سوف يكون ولا شك نموذجا لمثل هذه الاعمال » .
والواقع أن ماكتبه تشيكوف عن « جزيرة سخالين »
لم يعد فى الناحية العلمية فحسب بل كان كذلك
عملا أدبيا واجتماعيا جليل الشأن ، وفى كتابه عن
سخالين صوره « تشيكوف » ، وإن كان قد جد من إبداع
صورها ، كما نعرضه الرقابة فى ذلك المين
عن المطبوعات من قيود ، لقد أراد تشيكوف أن
يلفت الأنظار الى قضية « الإنسان المنفى » وذلك
يكشفه النقصان عن الحماقة التى ترتكب فى تلك
المستعمرة العقابية القيصرية .

وقصة « حوسيف » هى إحدى النتائج المبكرة
لرحلة تشيكوف الى جزيرة سخالين إذ ضمنها
تصويرا لبعض جوانب الامتهان الدنيء الذى فرضته
السلطات القيصرية على الشعب ، فى وسط مجموعة
من الجرد والبجاعة العائدين من إحدى البواخر فى



طوال حياته على القاعدة الصارمة التي وضعها في شبابه :

« الموهوبون حقا يتقنون دائما في الظل بين الجماهير متجنبين التفاخر بالنفس » .

وقد ذكر فلاديمير ايفانوفيتش أن تشيكوف لم يكن يحتمل الحديث عن أعماله ، وكان يقطع محدثه بقوله :

« دعنا نتحدث عن شيء آخر .. ألا نستطيع أن نجد موضوعا غير هذا ؟ »

وبصور لنا ستانيسلافسكي كيف رفض تشيكوف ، رغم توسلات الممثلين ، أن يجلس على مكتب المخرج أثناء بروفة « بستان الكرز » ، وكيف أصر على أن يتخذ لنفسه مقعدا في الصف الخلفى من القاعة في مكان شبه مظلم ، حتى اذا شاهد أحد المستبعد أن يكون هذا الرجل المنزوى هو مؤلف المسرحية ...

ولم يكن لعكوف تشيكوف وعزوفه عن المظاهر من سبب سوى رغبته في الاندماج في العمل الجاد ، ولا تصرف كبسه ان رسالته في حياة وحده الانسان والاحاطة بالمشاكل الإنسانية بكل ما لها من مكانة وقيمة .
لما يرى في الطبيعة وصورة الطبيعة في نفسه ما يبهج بحس قلبه ويحبب له الحياة في واقع الحياة من محن وآلام .

يقول فلاديمير يرميلوف فيما كتبه بعنوان « تشيكوف الفنان المبدع » : « لم يصور أحد من أسلاف تشيكوف الطبيعة بمثل هذه الديناميكية وهذا الامتزاج مع الانسان ، من أجل انتصار الروح الإنسانية في حياة الانسان ، وفي الطبيعة ذاتها » .
ويقول تشوكوفسكي كان يعترض في انفعال على قول تولستوى المشهور والمألوف بالتشاؤم « كم يحتاج الفرد الواحد من الأرض ؟ » وكان تولستوى يعنى بمبارته التي دار حول محورها موضوع قصة له « انه بينما يحلم الانسان باقتحام الفضاء اللانهائي فهو في حقيقة الأمر لا يحتاج فعلا الا لست اقدام من الأرض ليدفن فيها » ، وكان تشيكوف يعلق على هذا في غضب ليس من خلقه « انها الجنة هي التي تحتاج لست اقدام من الأرض وليس الانسان الحي ، فالانسان الحي لا يحتاج لست اقدام ولا لجمال محدود ، وانما يحتاج الى العالم الواسع المسبح المحيط به ، الى الطبيعة بما حوت حيث يستطيع أن يجد مجالا فسيحا لكل صفات وطباع روحه المنطلقة ... فالشمس لا تشرق مرتين في

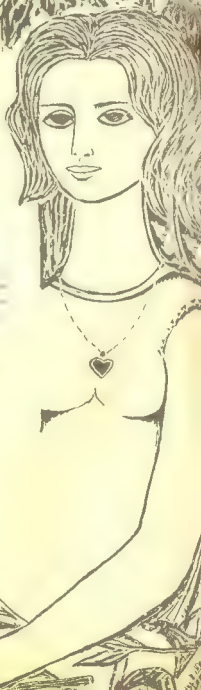
اليوم ونحن لا نعيش سوى حياة واحدة » .
والواقع أن قصص تشيكوف تكشف لدارسها عن شخصية جديرة بالتأمل ، شخصية الانسان المرهف الحس العاشق للجمال ، جمال الطبيعة التي فيها غداه وروحه وشقاء نفسه ، والانسان الذي يعنيه تشيكوف هو الانسان البسيط ، وهو في حبه للانسان والطبيعة يحاول دوما أن يمزج بينهما وأن يلقي في طريق الانسان اشعاعات من الشمس ومن القمر ومن النجوم تنير له الطريق وأن يفرش له من نبات الأرض بخضرنه وذاهر وروده ما يحبب اليه السعي في متاهات الارض ، والأكل ما تميته من زرع وتربية من زرع ، وما أشبه فنانا المبدع في هذا بالشباب الاسباني تشرق عليه في صباحه الباكر طلعة الاسيانية الحسنة فيرفع لها قبعتها في انحناء ليحييها بالتحية الاسيانية « سلام الورد في طريقك » ، لقد كان تشيكوف في كل أعماله ينثر في طريق الناس عامة وبسطانهم خاصة من زهور الطبيعة ويانع ورودها ما يحبب اليهم السر ويملا الجو حوله عبرا منتشي يعطره الأخاذ نفوسهم ،

ولما عرف الانسان فصل ذلك الفنان الذي حباة في خدمته وعاش للتهوى به والانتصار له ذكر له الكثيرون من معاصريه وان كان من احبال .. ان كتب في ريب من هذا ما سمع مني الى ما يسجله صديقه مكسيم خوركي في وصف وداع قومه له « لقد احضروا نكش الكاتب الذي طالما شغقت موسكو بجه في عربة خضراء كتب عليها بحروف كبيرة « قواقع » ، وسار جانب من الجمهور الصغير الذي كان قد تجمع في المحطة ليقابل الكاتب خلف نكش الجنرال كيلر الذي وصل في نفس اللحظة من منشوريا وهم يتسائلون عن السبب في أن تشيكوف ينقل الى قبره على أنغام الموسيقى العسكرية .. وعندما اكتشفت الفلطة بدا يصدر عن البعض ضحكات مكتومة ، وقد سار وراء نكش تشيكوف عدد لا يحاور المائة ، وما زال عالقا بذاكرتي صورة اثنين من المحامين وكلاهما يخطر في خضاء حسد ورساء ممر كس كهمما عروسا . وبينما كنت أسير خلفهما سمعت أحدهما وهو مالاكلاف يتحدث عن ذكاء الكلاب ، اما الآخر فقد كان يتباهى بكوجه الصيغى الفاخر وما يحيط به من جمال .. هذه صورة لما لقيه تشيكوف الانسان من عرفان الانسان ... حقا ... قتل الانسان ما أكفره ...

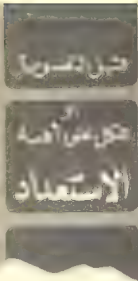
زرق بنفسج
القلبي

للشاعرة: روحية القليني

سبي كرهه المصيح احمله
 رغم الحاء والاء عطره وسنه
 عن سراره رب ع حبه
 من سحرها وسحب قصه فوله
 حكي ب عطرها سروره احبته
 اما انا فنبض في لا يرى حسنه
 سلام
 حبه رداء حبه انكلام
 حبه الله في اللون
 حبه في روح السلام
 حبه في الماس
 حبه في انوار
 حبه في القلوب
 حبه في صفحه عناق احبه
 حبه في وعه من الام
 حبه في انفس المصفر
 حبه في ما اورد حبه في القلم
 حبه اذا حب من حبه أسسم
 حبه من حب ابي سحبه
 حبه رعبه وحبه رغم ابي احبه
 حبه في بوي حصى كليه
 حبه اذعي في وحدتي وحده
 حبه في ما عا في حبه فريده
 حبه انا تدفع قصيده



يوميات - فيلم



تعليم حاسم الانداس

كتب لجيب معلوف قصة - الفائزة بالجائزة عام ١٩٣٨ - ولم تنشر الا عام ١٩٤٥ ، وهي القصة التي حولها صلاح أبو سيف فيلمها باسم - القاهرة ٣٠ - . وسقطت صلاح أبو سيف عن بداية اهتمامه بالقصة فيقول :

• بدأ اهتمامي بالرواية منذ شرعها عام ١٩٤٥ ولديها للرقابة للحصول على تصريح بها • لكن الرقابة رفضت • وكردت تقديمها للرقابة أربع مرات • وتكرر الرفض • • رفضتها الرقابة قبل الثورة لانها تكشف علوية الوضع الاجتماعي وتذكر بالهياره • • كما رفضتها بعد الثورة ليشاعة تصرف شخصياتها • • ثم التزمت بضرورتها فنيا فوافقت عليها في المرة الأخيرة • • كانت المرة الخامسة • • وكان ذلك عام ١٩٦٤ • • أى بعد حوالي عشرين عاما من اصدار الرواية • •

وبعد ان حصل صلاح ابو سيف على تصريح الرقابة فلم بكتابة السيناريو بالاشتراك مع السيدة/ وفيه خيرى -

وسألت صلاح أبو سيف عن السبب في اختياره وفيه خيرى لتشاركه في كتابة السيناريو فأجاب :

• كانت تلجذني بمعهد السيناريو • • لعت فيها موهبتها في الكتابة السينمائية فطبت منها تقريرا عن القصة • • وهذا الطلب في الواقع طلبته من اكثر من واحد • • لكن تقريرها كان اعجبها ففما للاحداث والشخصيات • • ولا مفرسته على نجيب معلوف قال عنه انه احسن ما كتب عن القصة • •

والسيدة/ وفيه خيرى تفرجت في الدفعة الأولى بمعهد السيناريو بتقدير امتياز • • ويعتبر اشتراكها في كتابة هذا السيناريو اول أعمالها في السينما • • وقد سبق لها كتابة

• بدأت اعمل مع السيدة وفيه خيرى في ١٩٦٥/١/٢ واستغرق اعداد الفلم حوالي ثلاثة شهور أسند كتابة الحوار بعدها ال الأستاذ لطفي الحولى • •

وهي المرة الأولى أيضا بالنسبة ال لطفي الحولى للحصول في السينما • •

وتذكر صلاح أبو سيف ان السبب في اختياره يرجع ال ان موضوع الفيلم يفتنى من كاتب الحوار سمات فكرية وسياسية عصية تتوفر في لطفي الحولى بدرجة عالية ال جانب خبرته بكتابة الحوار حيث سبق له ان كتب ثلاث مسرحيات هي : قهوة الملوك والقفصة • • والأراب • •

ولما انتهى لطفي الحولى من مهمته قامت سكرتارته شركة القاهرة مسح عدد نسخ عن الاله الكاسه مسمارو كاملا بالحوار • • اخذ صلاح أبو سيف نسخة منها لنفسه • • وترك واحدة لمساعدته احمد فؤاد ومحمد عبد العزيز لقرائها واجراء الاعدادات اللازمة لبداية العمل • • واخرى لأعضاء قسم السيناريو بمؤسسة السينما كدروسها استعدادا لمناقشتهم • • ونسخة سافر بها ال على الزرقاني الاسكندرية • • ومن عادة على الزرقاني عندما يريد انجاز أحد أعماله ان يسافر ال احدى المدن الساحلية • • وان كانت الاسكندرية هي الالية لديه • • وعلى الأخص في

سيف . وذلك هربا من ضوضاء القاهرة وحرها وارتباطاته
المديدة بها التي لابد وانها تعطله .

ولد اسفرت مناقشة صلاح ابو سيف مع علي الزرقاني
عن صلاته بمسرح السيناريو والحوار تعديلات جوهرية عديدة
في صلاح . سيف بعد ان ترك علي الزرقاني لاجرا
تعديلاته عليه .. ويقول صلاح ابو سيف :

كانا في علي الزرقاني لتعديل الديالوج الى جانب تعديل
السيناريو بسبب سفر لطفي الحوّل الى باريس في مهمة رسمية .
ولا كان هو المسئول على التغييرات في الديالوج . .

وفي التاء سفر صلاح ابو سيف الى الاسكندرية وعودته
كان اعضاء قسم السيناريو قد انتهوا من قراءة السيناريو لعدد
مهم صلاح ابو سيف موعدا لتناقشته الساعة العاشرة من صباح
الاثنين ١٩٦٥/٩/١٨ -

وفي ١٩٦٥/٩/١٨ احتضن اعضاء القسم في موعدهم المحدد
حول مائدة الاجتماعات يميني الشريون اشخاص . وامام كل
سهم ملزمة من الأوراق ملأها كل منهم ملاحظات .. وحسبهم
من ملاحظة صلاح ابو سيف الذي يمتد بأرائهم وهم عابدة
التعريف حورية حبشة . محمود أحمد . فاروق سعيد . أحمد
راشد . أحمد عبد الوهاب . فاروق عبد الحائق . مصطفى محرم .
محمد ماري . حاتم الحاسي . وعلى رأس المائدة جلس صلاح
ابو سيف ودارت المناقشة .

وقد اتسمت وجهه النظر العامة لأعضاء قسم السيناريو
بعدم الرضى عن السيناريو المقدم . ووافق صلاح ابو سيف على
مقترح اعتراضاتهم وأعلن أنه بعد ان اتفق مع علي الزرقاني على



ردارة احسان لعل شة عقب جروحه من الضعف

اجرا. معدلات عديدة في السيناريو كان يهيمه من هذه المناقشة ان يتحقق في أي مدى تتقارب وجهة نظره هو وعلى الزرقاني مع وجهة نظرهم .

ولد وجد نقاربا كبيرا بين وجهتي النظر . فلم يستغرق الاجتماع وقتا طويلا .. وكان هذا دار فيه عن اتخاذ التسلية في معالجة الموضوع .

• اخوار طويل جدا .

فاجاب صلاح ابو سيف :

• اتلفت مع على الزرقاني على اختصاره الى الثلث .

• بعض اجزائه تحتاج الى اعادة صياغة .

اجاب :

• ستعاد أو تحذف .

• بعض الانقلاب من مشهد لآخر غير مترابطة .

اجاب :

• يمكن ان يتم الترابط بينهما في الاخراج .

ولما قال احدهم :

• يقوم الممثلون بدور اساسي في الكشف عن شخصية محبوب ، بطل القصة ، واستخدم بكثرة ، والممثلون حيلة للظلمة اصلا وليست سينمائية من الدرجة الاولى .. وفي رأيي ان السيناريست المتمايز يستطيع ان يصل الى كل ما يريد من تحليل لاعماق الشخصيات بالغت الخارجى الرئى .

رد صلاح ابو سيف بعضا :

• الممثلون حيلة سينمائية اذ .. ليس هذا هو الصورة .. والممثلون على الساحة دائما .. في رأيي انهم لا يستطيعون ان يحدث في حياتنا فجرا ، كبير ، متغير ، لا يحد في حدث خارجي ، وانما يبقى في حدود اللحن ، والسجعاني لا يتمتع عن استخدام اية وسيلة للتعبير طالما انها تعبر تعبيرا واقيا صادقا ، ثم ان طريقة استخدام الممثلون هنا جديدة تماما على السينما المصرية . ولم يسبق ان استعملت بهذا الشكل ومنها نطلع على ما يدور في ذهن الشخص من افكار في الوقت الذي ينطلق فيه بعبارة مخالفة .. فالكلام يسير على مستويين ، وفي وقت واحد . مستوى الممثلون . كلام الانسان مع نفسه . ، ومستوى الممثلين . كلام الانسان مع الآخرين . .

• ثم توفى غلظة ليري مدى تأثير كلامه على الحاضرين ، وبعدها واصل بقوله :

• ودخل كل شيء . يجب معرفة ان الممثلون هنا تابع اساسا من الرواية الاسلبيه وطريقة تجيب مخطوط في رسم شخصية محبوب عبد النديم .

وعن شخصية - احسان - بطله القصة سأل احدهم :

• هل من اسباب سقوط احسان رغبته في الانتقام من حبسها على طه .

اجاب صلاح ابو سيف :

• لا ... احسان سقطت تحت ضغط الظروف ، وعجزها عن الوصول الى مستوى تحقيق مبادئه ، على طه وافكاره .

فرد عليه :

• الواقع ان سقوط احسان غير مبرر بدرجة كافية . والتبرير الوجود غير محدد بوضوح .

واضاف آخر :

• واسلوبها في الكلام يرتفع كثيرا عن مستواها الثقافي . قال صلاح ابو سيف :

• ان معاشرتها لعل طه تنضج عليها ثقافيا .

واستعدت المناقشة الى مضمون الرواية عندما قال احدهم :

• تضع الرواية قضية الانسان الذي لا يهيمه سوى نفسه فقط ضاربا عرض الحائط بكل القيم ، محبوب ، ، في مقابل فضيه الانسان الذي يعمل للآخرين وفق قيم يرتضيها لنفسه استشرافية . على طه . او لغير استشرافية . مأمون ، ، اما في السيناريو فقد انحصر الصراع بين صاحب القضية الاول . محبوب . وبين الانسان الملتزم بالقيم الاستشرافية بالذات . على طه . وحذف مأمون وما يمثل من قيم .

ورد صلاح ابو سيف :

• نعم والنسب انا نخطا مرحلة الاختيار والتحقق بين الاسباهات الفكرية . وارفضا لانفسنا الاستشرافية العلمية .

واعترض آخر :

• لكن الصراع بين قضيتي القصة لم يهتم كما يجب .. وكعاد ان يلقى عليه ابراز الحياة الاجتماعية في العهد الماضي وما فيها من تضخم .. وهو ما سبق معالجته في أعمال أخرى .

واضاف ثالث :

• ان ما يمكن ان تقدمه هذه القصة من جديد هو الصراع المكري من البلاء . اما الحياة الاجتماعية فليحظ الدقة في .. اعدادها بحيث ان تظل في الخلفية ولا تمثل سوى .. التي تتحرك عنها الأحداث .

ورد صلاح ابو سيف :

• انا موافق على هذا الكلام .. وتبعتها اليه .. ومن .. مع .. الزرقاني عن ابرار شخصه على طه .. ما .. هو .. او حتى في القصة الاصله ..

• فن نحب حقوق كسب هذه الرواية منذ اكثر من عشرين عاما . والان اصبحنا دولة استشرافية . فكان لابد من دفع شخصية على طه الاستشرافي الى الامام .

ثم قال :

• ومن ناحية اخرى انطلقت مع على الزرقاني على حذف مشاهد تزعم القضاة يثبت على بك وما يتعلق بها .. وفي رأيي انها عولجت في السيناريو معالجة جيدة وهي منقولة عن القصة وتكشف عن بعض انماط الحياة والشخصيات في الماضي لكني اكسب بها ذكر في الشاهد الأخرى .. خاصة وان هذه التزعم داس في الخبز الاخير من الأحداث لتقلل من سرعة الانقاع الطولية في النهاية .. كما اشفت منه على حذف أسرة جود بك وس علاقته . محبوب . بها . وكذلك اتلفت على تغيير النهاية .

وانتهى الاجتماع بعد حوالي ساعتين ختمه صلاح ابو سيف بعرض التسلسل الجديد الذي مستطذه الأحداث ناء ، على القائه مع على الزرقاني .

١٩٦٥/٩/٢٠

خصصت شركة القاهرة للسينما احد حجراتها وجهزتها بمكتب للأستاذ صلاح ابو سيف وهو اجراء خاص لم تتيه الشركة مع مخرج سابق .. وكان صلاح ابو سيف يقضي فترة الصباح من كل يوم الى ما بعد الظهر بالمكتب يدير شئون القسم مع العاملين معه .

بعض الملابس ، وطالب بأعادة تصميم البعض ... واستكمال التصميمات الناقصة .

وكان الترتيلى له الجبل ومعه لفصاصات تصل الى حوالى اقصمى أخذ المخرج يقبل فيها بين أصابعه . لاحظ أنها ثرية ناحية ولا تلتزم ذوق العصر الذى تدور فيه الرواية من ناحية أخرى .. فطالب بأن يعود إليه فى القيد ومعه عدد آخر من الفصاصات . وعليه أن يراعى فيها هذه التكلفة من حيث نوع القماش واختيار الألوان المناسبة . وحده له بعض الألوان . كان الممثلون المترحمون للاستراحة على الفيلم ويتوالفون على المكتب كل يوم . بناء على استمعاتهم . وكان أحمد تولىق مهن جاءوا اليوم . كان صلاح أبو سيف يكلمه وهو يتنصصه نظرته من أسفل لأعلى والعكس . ثم طلب من أحد مساعديه الاتصال بالأكبر ليصبح شعر أحمد تولىق بالأسود (حيث أنه اتسفر الشعر) ويقع له شاربا بأشكال مختلفة تلام العصر . ثم تزجده عدة حور له لدراسته .

وبرزت مشكلة الشارب : كيف كان شكله ؟ وسأل صلاح أبو سيف :

– أين المجلات ؟

وقدم المساعد بعض المجلات التى أعدها من قبل بناء على طلب المخرج . وهي مجلات صدرت فى نفس الوقت الذى تدور فيه أحداث الرواية . وأخذ الجميع يبحثون فيها عن صور من دراسة شواردهم . اختار المخرج بعضها لعرضه على الأمانة .

وعد لها المخرج أمسى لنفس المجلات للحصول على معلومات أو صور لمبنى الجامعة فى ذلك الوقت حيث تدور فيه بعض أحداث الرواية . فجد بها ما يريد ... فامر أحد مساعديه أن يذهب إلى هذه الاسمه عن كان لجامعه . فوجد الأمانة لكثرة دقة الأورمان ؟ وصفها بالنسبة للجامعة ؟ . والتأثير الذى يفسل بينهما . ونصحه بالانتباه الى دار أخبار اليوم أو دار الهلال . وذهب المساعد أمسى الى دار الهلال . لم يحصل على معلومات كافية وإن أخبره أحد الصحفيين المظفرين أن صور الجامعة لم يكن موجودا . واستقر الرأى أن يلجأ المساعد الى الجامعة نفسها ويسأل المسئولين بها .

كان صلاح أبو سيف يتفحص قائمة بأسماء المسئولين المترحمين وأدوارهم عندما جاء الترتيلى وقدم الفصاصات الجديدة المطلوبة .. فاختار منها صلاح أبو سيف الملابس اللازمة لشخصاته . مدتن لهذا وللات يدل لذلك ... ومال الترتيلى على المخرج بغيره أن أحد الاقضية المختارة لجال الثمن لتردد المخرج قليلا ثم وافق على بقاته .

وهنا قد شاب قصير ربع القوام تشبك الحركة التى البتية على المداقرى ودفع المساعد يديه فى جيبه ضاحكا . والى نظرة على الفصاصات المفروشة أمام المخرج وأشار الى اثنين منها قائلا :

– هذا تلعب كحجوب . قد هذا أيضا .
وأخذ المخرج بالترجحه .

ومعتم كذا الممثل المجرى . الذى يتدخل لجا لا يمينه ودون دعوة من أحد . وإن أعجبتى شخصيته المرحه ومعاملته الأكرية الآخرين . وكتر ما هو الكور الذى سيلعبه . واختارت له دور سالم الاختيبدى . ولكن علمت فيها بعد أنه وحيد فريد مدير التصوير وضحك على جهل ... وأدركت أنه كان يعنى له أن يتدخل فى اختيار ألوان الملابس وإن يأخذ المخرج برأيه .

أعد المساعدين الكشوف التصيرية .. أو جداول التفرع كما يطلقون عليها وتشمل :

• الأدوار الرئيسية وأسماء ممثلها (المقترحة) .

• الأدوار الثانوية وأسماء ممثلها (المقترحة) .

• الجرائد المطلوبة للفيلم .

• أماكن التصوير الخارجى وتضمن تحديد المكان والوقت (ليل أو نهار) .

• كشف لكل ممثل وفيه المناظر التى يظهر فيها وملابسه فى كل مرة . وأرقام المشاهد التى يتضمنها المنظر .

• ملابس الأدوار الثانوية .

• اكسسوار الديكورات الداخلية .

• اكسسوار المناظر الخارجية .

• اكسسوار خاص بالترانسين . حركة عامة . .

تتاول صلاح أبو سيف نسخة من الكشوف وأخذ يراجعها مع مساعديه ومراتب الإنتاج وجيه رياض الذى انضم اليهما . وفرا فى كشف الأدوار الثانوية أسماء تين منه قرابته لأحدهم فعذله ولا قبل له أنه طفل فى دور صغير أجاب : ولو .

ثم أخذ يعطف عبارة هنا ويضيف عبارة هناك .. وهو يتابعون ويضيفون الى نسخهم التغييرات . كان صلاح أبو سيف يراعى دائما التوفيق فى الطلقات فهو يحذف كل ما يراه رباذه ولا يحتفظ إلا بالضرورى منها . ولا أبهى ملاحظته على كرم المساعد أحمد فؤاد فيما يكتمه من طليات زائدة . كان د أحمد فؤاد انه يراعى دائما الرضاذه فى مساعده . مع المخرج ناخف كما يريد . وهذا حرم من سب أو شتم أو سب أو شتم . فاحتجنا انه ونحن فى أزمة العمل بالمشروع . والبنفس المخرج لليلقة مساعده . وقام على التزيلات حتى وصل الى كشف الديكور فقال :

♦ الديكور غير مرتب .

رد المساعد :

– أنا رتبته حسب الأهمية .

♦ لا الترتيب الصحيح يكون حسب تسلسل المشاهد حتى نطش الى أننا لم نفلظ شيئا .

ويبتنى صلاح أبو سيف من مراجعته الكشوف .. يضع لسطه فى حقيبته ويامر مساعديه بأعادة كتابتها بعد مراعاة ملاحظاته .

وتأتى ليل جرجى مصممة الملابس تعرفى لوحاتها كل لوحة تتضمن رسم الألوان لقطعة ملابس مكتوب عليها الفرص منها مثلا : قبيص يوم احسان .. فستان للشهرة .. . واختصر صلاح أبو سيف كالمادة من الملابس كثيرا .

وطلب لوحات الملابس التى أرسلتها إحدى المجلات . فوجئ بانهاها العالية فقرر الاعتدال على تفصيل مظهرها توفيراً للتكاليف . وأخذ يفاوض بين لوحات العمل ولوحات ليل .. توقف عنه لوحة . فستان الزفاف . واتلفت الى ليل .

♦ انظرى . لو المثلثة فارتت بين اللوحتين لأنها ستختار لوحة العمل الخارجى . وألصق أنها مرسومة بشكل مبهج .. . اعتنى بإرسـم صورة وإبرار جمالها . ونسحب ليل بعد أن زودها المخرج بملاحظاته . حذف



ARCHIVE

والمساعد الآخر هو احمد فؤاد لال في انه عمل مساعدا مابين عامي ٥٤ و ٥٦ ثم التقط حتى عام ١٩٦٠ ، استمر بعدها في العمل كمساعد بعد ان استقال من وظيفته الكتابية . وفي خلال هذه التي عمل بها ساعد في حوالى ٣٠ فيلما . وهو يعتز بعمله مع كمال التسيخ في افلام : اكانتة . والقبلة الاخيرة ، والشيطان الصغير ، والفس والكلاب . وقد اسعده اختياره للعمل مع صلاح ابو سيف في فيلم ، القاهرة ٣٠ . وبتنظر فرصته للعمل بالاعراج .

١٩٦٥/٩/٢٢

طلب صلاح ابو سيف من مساعده ان يناوله المجالات . فتناوله المساعد اعداد من مجلتي الصور وتقوم الهلال لهام ١٩٣٣ . واخذ صلاح ابو سيف بقص منها بعض الصور وسانته عن السيب . فاجاب انه يريد تجميعها لتكون مرجعا له في تحديد ملامح العصر الذي تدور فيه احداث القصة . ويستطرد صلاح ابو سيف ليقول :

- ان العصر الذي تدور فيه احداث قصة فيلم ، القاهرة ٣٠ - يمثل احدى الانكسالات الاساسية لانه معقد ومضروب ، ومن ثم لا يمكن التزوير فيه . كما ان حرية التصرف فيه محدودة للغاية لقربه منا .

♦ وما هي اهم الصعوبات الاخرى التي واجهتك في اعداد

خرج التزوي بعد ان عرف المطلوب منه ، وبعد خرج وحده فريد . . وجاء مهندس الديكور ماهر عبدالنور واخذ يتناقش مع المخرج في رسم احد الديكورات وبعد جات السيدة عقيلة راتب لأمير المخرج المخرجين بتركها معا .

والثا، مناقشة المخرج للسيدة عقيلة راتب . . جلست مع المساعدين في الحجرة المجاورة ادرش معها . . . واحدهما محمد عبد العزيز يخرج في معهد السينما عام ١٩٦٤ وقد عين بعد تخرجه معيدا به . . واشتغل مساعدا في فيلم سابق . وهذا هو الفيلم الثاني له . وتحدثنا عن دراسته في المعهد وعلى فائدتها في عمله الآن فلنذكر ان الدراسة في المعهد انصبت على الاعراج . ولم تتناول عمل مساعد المخرج الا في محاضرات قليلة غير كافية . وعمل المخرج يختلف تماما عن عمل المساعد . وما يشاع في الوسط السينمائي عندما بان الترقية الطبيعية للمساعد هي ان يتحول الى مخرج يعتبر خطأ شنيع وعدم فهم لتوعية عمل كل منهما . وان كان على المخرج ان يمر بمرحلة المساعد ، فلايتهم ان يتحول المساعد الى مخرج . فبالاعراج يتطلب قدرات اخرى الى جانب المعرفة بعمل المساعد . ومهمة المساعد ان يعمل مع المخرج بعض الاعباء الادارية وينفذ اوامره حتى يوفر له التفرغ نوعا ما لعملية الخلق الفني ، وهي العملية التي لا يترب منها المساعد .



ARCHIVE

تدريب العمل صلاح منصور على اداء المهر كات بدقة . وقد استغرق ذلك ما وقتا . كان الدور كبيرا يستحق ما يبذل فيه من جهد . ونجوم به ممثل كبير . أما الادوار الثانوية الصغيرة جدا فالفصل الاسفاسي الخفين .

١٩٦٥ ٩ ٢٢

كان الماكس كد اجري امس في وجه احمد توفيق التعديلات الى طلبها الفرج . وهي ان يصغى شعره باللون الاسود . ونصح له التسارب اللامع للمصير . وعلمت انه الفرج للقيام بدور سالم الاختبيلي . وبصورت انه لو صبغ شعره يبلو اصفر منا ونصح فسماعته الجاهله التي تعبر عن الشر المطلوب للشخصية . ولكنني اخطت وجهة نظري حتى تم التعديرة . وتم تصوير احمد توفيق بعد عمل الكياج . وجاء المساعد بصوره اليوم فبست خطتي تياما وادركت الى اي مدى كان الفرج مصعبا في تصوره للشخصية .

نشر صلاح ابو سيف الصور امامه على المكيب . وهي خمس صور لوجه احمد توفيق من زوايا مختلفة واستغرق في تأملها لمدة غير قصيرة . ثم جمعها بين يديه واخذ تأملها واحدة بعد الاخرى . ثم تأملها جملة معا . ويعود فيتأمل كل منها على حدة . واخيرا ضمها وركنها على المكيب . . لكنه كان بين كل حين وآخر يفرد لها ويعد النظر اليها عندما جا . مدني التصوير الحاج وحيد فمرشها عنه نزعوا .

الفصل ؟

♦ اجاب صلاح ابو سيف وهو يواصل قصي الصور من المجلات :

.. اولهما ان الصراع الابدولوجي فيها غير ظاهر في صوره . فكان علينا منذ كتابة السيناريو ان نبرز هذا الصراع الذهني في حركة واحداث ظاهرة يمكن تصويرها . والصعوبة الثانية ان معجوب بطل القصة ليس شريفا عاديا . وانما هو يتصرف بنا . على فلسفة . واقوف في هذه الشخصية بالذات . ان تحول الى شخصية الشرير الموهدة من نوع . جعلوني مجرما .

ثم طلب من المساعدين ورجال الانشاج الحصول على افيشات (أى مصفات) افلام السنما في عام ١٩٦٣ لاستخدامها في الديكور . ويوجه نظرهم الى انه يريد ان تكون بعض الكومبارس اصحاب من حقيقة . عليهم ان يجهتوا له عن بائني فولوجرائه وبغاطا حقيقيين . . ويقول صلاح ابو سيف :

.. من السهل ان القن يائع الولول كلمة يقولها على ان اعلم الكومبارس المحترف حركة البائع المقنعة التي تحتاج الى دراستها ثم تمرين الكومبارس عليها . وغالبا ما يغفل في تادمتها بدقه والناع والقي .

ويستغرق صلاح ابو سيف لدول :

.. في دور البقال في فيلم . سادة ونهانة احتجب الى

وجاء أحمد فؤاد وقدم له « اليوم » بخوي الصور التي اسعرجها أمس من الجيلات وأخذ صلاح أبو سيف يكتب تحت كل صورة نضع كلمات « من » ، « بالو » ، « بكلمة رجالي » ، « صديري » ، « شارب » ، « باقة وكرافة ودوس » ، « قبضي مضط » ، « يمدد بها من يهيم في الصورة » ، « تحت صورة لفراد من الكشافة كتب » ، « كويارس » ، « تحت أخرى لآلان كب » ، « لآلان للحائط » .

وفي هذه الأثناء جاء عبد العزيز مكيوي وسأله صلاح أبو سيف عن نشاطه ولامه على قلة إنتاجه . ثم طلب منه صورة . ولما ذهب قال لي صلاح أبو سيف انه اختاره للور على أنه . وكان رأيي فيه انه موعبة لكن يبدو ان احساسه الخاد بكرامه القصد علاقته ببعض العاملين في الحقل الفني واليه يرجع السبب في قلة إنتاجه .

طلب صلاح أبو سيف من المساعد ان ياتي له بالريجي وجاء الرجي المشهور بين السينيائيين باسم « معهد الجنون » . وهو التمهيد لتقديم الكوميديا « ويصر عهد الجنون على طلب نسخة من السيناريو ويهددنا تكون جميع طلباتهم جاهزة » لكنهم يطروء بهم وجود نسخة له والسيناريو لم يبلع بعد . وخذ الطرخي يمدد له طلباته .

« نريد ٥٠٠ كوميارس و ٢٠٠ بشت حلوه ومجموعة من لاندسبر وديمر جيمبي » .

وكان رد الرجي دائما ان جميع طلباتهم حاضرة عنده . لكن المخرج يصر على ان يرى مجموعة الانجلز ومجموعة السات حتى لا يبالغ بهم عنه العمل ويضطر ساعتها ان يصورهم وان لم تتوافر فيهم الشروط المطلوبة . وعندما طلبه الرجي ان يصرعه الفرج بالرفض ، ففجربه الطويلة بالاحرا لاسمح له بفقر ذلك .

حاج على الزرقاني بالسيناريو لمدة ١٠٠ يوم . والخرج يلقب فيه النظر ان تحت بالاستاذ على الرقلاي جابيا في الشرفه الجاورة اسأله عن دوره في كتابة السيناريو وكلام على الزرقاني يحماس :

« استغرق العمل في تعديل السيناريو ١٢ يوما » حدثت منه الكثير من المشاهد واخترت الحوار .

وامم ما لاحظته من اشكالات في القصة الاصلية ان شخصياتها لا تتلمح اتحاما دوايبا . فتمن نراهم معا في البداية ثم ينفصلون .. كل منهم في طريقه دون ان يؤثر احدهم في الآخر . وعلى هذا الشخصيات التي بدأت من نقطة واحدة تتباعد في خطوط مائلة . والليل لا يمكن ان يتنقل من شخصية لآخرى سجل لنا تطوراتها وكأنه عمل تسجيل محض . ومن ثم كان لا بد من تقابل الشخصيات وتبادل التأثير والتأثر بينها . والاشكال الثاني ان القصة تلتزم الى شخصية محبوبة مشاركا الجمهور افكارها وتمثل قصتها . والاشكال الثالث سببه هو انه

وحل الاشكال الأخير هو حل للاشكال الثاني ايضا فتحوّل على أنه الى شخصية ايجابية تجعل منه شخصية محبوبة . ولقد برزت شخصيته وطورته أكثر مما هي عليه في القصة حتى تصبح ندا لشخصية محبوب البطل بل وتتأزعه البطولة . جعلته يطرده من وطنيته بسبب نشاطه السياسي (١) ، فيمر بختة هي (١) في التمدد الأخير للسيناريو الذي تم تصدده . ترك على طه وطعمه باستنائه منها لعدم اتساقه بجداته الوطنية . ومن بعد السبب المذكور في القصة الأصل - ثم حذف المشهد كدية من الموضع الأخير كما سنستعرض فيما بعد .

اخبار لمسه بمبادئه ولكن الجن كانت دائما تزيد صلاية ، فهو مصدر لقلبه . وتصدر .. فليجا الى النشاط السري . يعتقل ويحبس ويعود من المعتقل لواصل نشاطه أكثر عفا . وتصدر السراي أمرا باعتقاله . وينتهي الفيلم بمحاولة اغتياله .. الدم ينساق في كتفه ولكنه ما زال يستطاع الجري يحمل النشورات النورية للجهاد .. وينزل عنوان النهاية .

وبما أجزيت على الاشكال الاول عن تبادل التأثير والتأثر بين الشخصيات ان جعلت المظاهرات التي ذكرت في القصة وكان لها تأثيرها على سلوك محبوب تكون بسبب النشورات التي يورده على أنه . كما أعددت مقابلة بين « احسان » وهي في قمة نرفها الأولى وبين حبيبها الأولى على أنه بعد خروجه معظما في المعتقل . وعادت احسان بعد هذه المقابلة الى زوجها محبوب بوجهة نظر جديدة وسفوكا مختلف .

وينتهي الحديث مع علي الزرقاني ... وتعود الى صلاح أبو سيف فتجده ما زال مشغولا تصفح السيناريو العدل ... ويأتي أحد المثقلين بصورة له وكان من المقترحين لقيام بدور على طه . تأمل صلاح أبو سيف الصورة بعد خروجه ووضعها بجانب صورة عبد العزيز مكيوي ثم ناول الصورين لكل الزرقاني وسأله أيهما اصطلح للور على طه . واستقر الرأي على اختيار عبد العزيز مكيوي للور . ذلك ان في ملامحه قوة وجسمه ذو شأن متين وعلائق في حجة لبقية المثقلين .

ويعود صلاح أبو سيف الى تقليب السينيائيين بين يديه يريد به الطر وتناقش على الزرقاني في شخصية عامون التي « حذب » من القصة بناء على موافقة نجيب محفوظ . وكان صلاح أبو سيف لا يزال يرى الاحتفاظ بعامون على انه شطش جائد تدرى . من يصر على حذفها طائلا انه لا ضرره . من يطورها ولغما يبيعها للاشخاص . وفي هذه الحالة يستعمل اشكالا يستعملها في السيناريو . فغلا عن انها ستزيد الاحداث تعقيدا ويطويلا

ول نهاية اليوم قدم المساعد للمخرج بعض الاسماء المقترحة للادوار الثانوية . وسأله المخرج عن رسومات الديكور ، فهي لم تصل بعد ... ويسرع المساعد الى التليفون .

١٩٦٥/٩/٢٦

قضى صلاح أبو سيف اليوم كله يراجع التعديلات التي اجراها على الزرقاني في السيناريو . ويكتب هو الآخر ملاحظات ويجري تعديلاته . ولقد استغرق هذا العمل عدة ايام تالية . وتفرغ له . لا يفسعه عنه سوى دخول ممثل او زائر بين حين واخر .

وكان من زائره أمين الهندي ولقد اختاره لاحد الادوار الثانوية فامدى الهندي اعتناقه بصوره مثيرة للاعصاب .. لكن صلاح أبو سيف احتمله للنهاية . وجاءت السببة فاطمة رشدي طلبت منه ان يكتب لها القصة بنفسه أولا - وسرد عليها القصة باختصار ولما علمت انه اخبر لها دورا صغيرا هبت والغلة وقالت له :

استاذ صلاح ... فاطمة رشدي لا تقبل العمل في أي فيلم اقل من دور البطولة .

وخرجت السيدة فاطمة رشدي يستسلم لها صلاح أبو يوسف ١٩٦٥/١٠/٥

انتهى صلاح أبو سيف منذ ايام من مراجعة السيناريو وسلمه الى قسم السيناريه بالمشاركة لنسخه وطبعه ... وكان من المفروض ان ينتهي طبعه اليوم . اخرج صلاح أبو سيف من حقيبته نسخة من القصة

وما تدين بحب مفضول فحبك الموهودة تحلج في
أرجاء الحرد ، وهو يتخيل هذا الشهد وما يتضمنه من
نكاهي صارج في وضع محبوب النهار وأحلامه العريضة ،
ثم اضاف :

• ما رايك في تغيير اسم قنصتك من « القاهرة الجديدة »
إلى « القاهرة ٣٠ » ؟

1970/1-17

• هل تتوقع قبول الفيلم بالدول الأجنبية ؟

– البلاد الأجنبية لا تتأثر بمسائل العرب والشرف بالمفهوم الشرقي .. وهي من مكونات الفيلم .

♦ ان مسرحية «عطيل» لا زالت تمثل على المسرح الاوديسي باعتبارها احدى ماضي شكسبير الزائفة . و . عطيل . يقتل زوجته من الغيرة . والروس حولوا قصته الى فيلم .

• لكن الانجليز اعطاهم بصفون • عطيل • باله رجل
واطل • فحكنه العثله • ثم اصاب :

... نا على كل حال عندما اكتب القصة لا افكر في الانجليز ...
... وانما افكر اولا في مجتمعنا الذي اكتب له اصلا ...
... للانسان عامه ...

[illegible]

ولهذه الكشوف أهمية .. فمنها يستطيع الساعد تحديد
مطلبات التصوير في اليوم التالي - وقد قضى صلاح أبو سيف
لحم في دراستها من وثيقة الكشوف -

وكان صلاح أبو سيف طوال الأيام السابقة يتقبل من القضاة إلى صوره بعد أن يكتبوا مساهمات عليها - على أمل أن يختارهم في الإصدار الثاني - - وتجميع لديه عدد كبير منها - فنعرضها ونضع اسم من يختاره أمام المور - وغنداء عليه الرجب طالبيه بأن يشاهد بنفسه كوميديا الذين سيتركون في الحلقة وأمر مساعديه بتكوين

سبق أن وزع صلاح أبو يوسف بعض نسخ السيناريو
على طبعها مباشرة على أعضاء قسم السيناريو بالمؤسسة - وتعدد
يوم إنفاذها - كان مقر الاجتماع هذه المرة بشركة القاهرة

يسافرون حوالي خمس دقائق ويستقيم خلفه للأحداث الدائرة
في الشهد -

حضر بعض أعضاء قسم السيناريو مكتب صلاح ابو سيف بالشركة ، واكتفى البعض الآخر بتكوين ملاحظاتهم وإرسالها مع زملائهم . وعُيد النقاش حول السيناريو ، وكان مما دار بينهم :
الاعراض يحتاج في عمومه الى كثير من التعديل فهو دقيق ، من ناحية التركيز مما يصبب القائه على العمل كما انه مباشر ومطول وفيه تكرار .

١٠ يجب اختصار التلويحات الى حد كبير .

- الإنقلاط بين التسامح ونقصها الربط الذي ممتنع أن
 الشهيد لا يؤذي حتماً إلى ما يليه ، خاصة في الإنقلاط بين قسم
 معجوب وعن له ، وكاننا نعرض لسيرة حياة كل منهما على حدة
 الكامرا منتقل من واحد كما يقول لها - والرباط
 بينهما رباط ميكانيكي يسير كالآتي : يشهد - يعمل هذا كذا ،
 يعمل الآخر كذا ، والفرق أن يكون الرباط بينهما كالآتي :
 لأن هذا يعمل كذا ، فالآخر يعمل كذا ، لأن كذا ،

وَمَقْرُونًا مِّمَّنْ مَعَهُ الْعَجُوزُ وَيَحْيَى ابْنُ عَقِيلٍ عَلَيْهِ

.. معذور لسي صبحه الصبح .. إن كان هناك ضحية فهي
أحسان لأنها الصنف من أن تقوم .. ورغم سقوطها فهي غير عقيمة
سأذكرها .. أما معذور فقد فلتت موهبة الفزدي وأمر به عدم
اختيار .. وطني ميسر به في حارب كثر عرقه أحسنه معلوم هذا
الإنسان .. معذور ومسدول على حرقه .. ويجب ألا من عطفها

٢٠ إبراز الوضع السياسي للمجتمع في هذه المرحلة

... ان سطر الرواية باعتبارها تعشيل المجتمع
... ان نحن نعتبرها ونأخذها
... اننا نأخذها ...
... اننا نأخذها ...
... اننا نأخذها ...

نصفه . ذكر انه وصل مرحلة معينة ، اما معجوب فيمثل
المذهب اليانيس من اصلاح الحال . تسابق مع الانتهازين في
اسعازل احاس . او من . فكان بكنه عليها . ١٦٩٠ . نفسه .

وجاء على الزرقاني في منتصف المناقشة وأشار إليها ،
وعرف النهاية جاءت وفاة أخرى ، وبعد نهائنها جمع صلاح
أبو سيف ملاحظاتنا الجزئية الممنونة ، التي عليها نظره وأبدى
نتيجة من كثرتها ، وقد تنوعت الملاحظات ما بين الحيلف أو
المعدل أو إضافة أجزاء محددة بعضها ، وأذكر أني قدمت عن
المعدل أو إضافة أجزاء ، لأننا لم نلاحظ .

وعندما أاربت الساعة الواحدة بعد الظهر قام صلاح أبو سيف ومعه السيدة وفية عيسى وعلى الزرقاني للذهاب إلى عيّن الخوّل حسب الموعد الفُروب بينهما أمس لإستكمال المناقشة، وقبل الرحيل التفت المخرج إلى مساعده وسأله :

- هل كتبت التقرير عن عملية التسجيل أمس ، يجب أن تسجل كل شي ، عدد العازفين ، والكوكال ، ومواعيد الحضور ، وما يحدث من اضطراب أو نظام .. ومن ناحية أخرى يجب أن تراقب الإنتاج فنهض المسئولون في النهاية .

3970/1. /38

كان من المقرر بداية التصوير بعد غد يوم السبت ١٦ أكتوبر ، لكن صلاح أبو سيف أمر بتأجيل التصوير حتى يتم تعديل السيناريو مرة أخرى . وأعلن أن كثيرا من الملاحظات غضا ، قسم السيناريو أعجبه جدا وسعمل بها ، لكنه رفض أكثر منها أيضا فلم تقم .

حول مقصده الاجتماعات بمكتب رئيس مجلس الإدارة المكيف الهواء ، وكان صلاح يوسف أول الحاضرين وحضر كل أعضاء القسم المذكورين سابقا كما حضر كل من السيدة ولية حمري والاستاذة الزرقاني كاتبا المراسيم والاستاذة لطفي اقول كاتب المحاضر ، بدأ الاجتماع في الخامسة مساء واستمر حوالي ساعتين اختصر النقاش في تحديد المعالم الاساسية للموضوع .

بكتلة علمية نقاشا قال :

— ان الستايرو الآن لم يعد نقلا لقصة يجب حظوظه الى
الشائنة وانما هو قصة اخرى فائتة على قصة نجيب محفوظ او
موقوفة عنها . وليس في هذا عيب فكل ما نقل الى الشائنة على
الاعمال الادبية في الخارج لا يمكن ان نزع بانها يعالج الاصل
تماما . بل ان يدن من التضييق . ولكن مع الاحتفاظ بامواج
.. بالمضي العام .. والوقوف الفكري . وقد نجح الستايرو في
تحقيق هذا الطلب الاساسي . فابرز العنصرات التي عاشتها
عصر في التلافيفات حيث بدأت القصة الوطنية تدخل في امطارها
متنام . لكنه اغار غر ناسم .

غير أننا نضع الخطط التالية بالنسبة للسنوات :

١ - السيناريو أكثر نضجاً في رؤية أحداث ١٩٣٠ من الرواية نفسها ... والفرض أن ينظر الى الانجابية بمعايير عام ١٩٣٠ لا عام ١٩٦٥ .

٢ - حلف السبنايو قطاعا عاما من المجتمع كال يمثل

٣ - كان عرضة للعلاقة مع محبوب وسام الأحمدي
سبيلاً بدرجة مثله لشخصه محبوب ولا تبرز اما في شخصه
في التمتع ، وارى ان هذه العلاقة مر بالمرحز انه انما
لا بد من استيعابه في السطور ، الرحلة الاولى
محبوب القرب من الأحمدي ، والأخيرة بقية
الثانية احسان الأحمدي له ،
محبوب عن اساده وعونه ،

والسباع هذه المراحل يكشف عن جانب هام من جوانب
الصراعات في مجتمع ١٩٣٠ -

وقد استغرق لطفى الحصول معظم الوقت في عرضي وابع
مناقشته ولم يبق وقت كاف للمناقشة بقية الأجزاء خاصة
وإن لطفى الحقول كان على موعد استعداده للسلام مع السيد
الشيخ عبد الحكيم عامر في باريس وكان على صلاح أبو سيف أن
ينزل إلى استديو مصر للافندي الاجتماع ، على أن يستمر في
صباح اليوم التالي بين المخرج وأعضاء القسم السيناريون من العاشرة
صباحاً حتى الواحدة ، ومن الواحدة ينتقل المخرج مع المدة
وافية بحري وعلى الزرقاني إلى مكتب لطفى الحقول بجريدة الأهرام
للمناقشة معه ، وأوصى صلاح أبو سيف قسم السيناريو
بتدوين ملاحظاتهم الجزئية حتى يجيئها منهم بعد الاجتماع القادم

[illegible]

VV

جزء من وخام ارضية الساحة واخبره مرابي الإنتاج وجه رياض
أن خدم القصر فشنوا في ازيلته رغم ما بذلوه من جهد في
تنظيفه واقترح مدير الانشاج مصطفى كمال تغطيته ببقية من
الدهان فوافق الفرج . لكن احد الحراس اعترض فوضعه الفرج
نازله الدهان بعد انتهاء العمل .

وكان صلاح ابو سيف طوال الوقت يلبس حول الزايفات
ويغف في بعض الأماكن يرى بين الكاميرا روايا الالتفات الجيده
.. وكثيرا ما وضع اصبعي الختم والسياسة لاحدى يديه مترجحين
في نفس الاصبعين بنفس الوضع ليده الاخرى ثم يستر من خلال
الفرج المسندة السكس سهم يهدد بالتعريض اطراف الصورة
وانتهت البروفات في الثاني عشر مساء الا عشر دقائق طالب
الفرج بعدها باعادة البروفات في نفس المكان يوم آخر قبل
التصوير .

عادتنا معنا بالسياره السيدة نفيسة الغمراوي وتكلمت عن
صعوبات اللحن فقلت انه غير متعلم . بعضي جمله تصل الي
١١ مساله والبعض الاخر ١٠ و ٨ وبالتالي يصعب على الزايفات
فسيط الإيقاع . وانه من المفروفي ان يكون للإيقاع وحدة قياس
واحدة .

وسألت :

— ألم يكن من الممكن اختيار لمن آخر يتوفى في إيقاعه
فقدنل صلاح ابو سيف بقوله :

— كنا نريد توشيعا ، والتواضع كلها هكذا .

أبدت السيدة نفيسة الغمراوي رايه ثم واصلت حديثها
فقال :

— لو كانت رافعة واحدة لانكها المرف كما سنا بل
شابط .. واختارها لا تظهر .. اما في تصميمه فالله .. هو
شعبه .. وهذا هو السبب في ان كل واحد .. ثم
بانها وحدها تستطيع ضبط حركاتها كلها .. ثم
عندما انا ادرك فكره مصبوغة بالسبب .. ثم
وصلنا الى ميدان التحرير وطلب السيد نفيسة الغمراوي
الانزول من السيارة فدعها صلاح ابو سيف وهو يمشي لها
سعادته بالنتيجة العامة وشكرها على جهودها مع الزايفات
وبوفيقها في تصميم الرقصه وتطعيمها بحركات مناسبة للجو
السلطاني المطلوب .

١٩٦٥/١٠/٢٦

قضى صلاح ابو سيف ثلاث ساعات في مكتبه بالثركه
مواصل افراءه الخوار مع الابطال حمدي احمد وعبد العزيز مكيوي
واحمد تولىق . والثلاثة يفتنلون في درجات اصواتهم مما يفسى
توليقي متناسيا في الاداء . وكان من الواضح عليهم جميعا
الاعتماد والافعال

ومن المعروف ان المخرجين يتعمسون مذاهب في توجيه
الممثلين ، فلهذه من يقوم بنفسه باداء الدور كاملا امام الممثل
نكل ذلك ، ثم يطلب الممثل بتعليمه . حتى يصمن المخرج
الحصول على كل التأثيرات التي يريد بها . ومنهم من يترك للممثل
حرية التصرف مستمدا على قدرته على الفهم وامكانياته في التعبير
حتى يستطيع ان يستخرج منه اقصي ما يمكن من نتائج تساهم
في رابع مستوى العمل .

كان من الواضح ان صلاح ابو سيف يعيل الى المذهب
الثاني ، الا كان يترك الممثل يلقى الخوار طريقتة ، ويكتفى
غالبا في اعتراضه على آداء بعض الفيئات بتحديد الخطا ونشر
الوقوف والاداء المطلوب . وان اكتشفت لأول مرة ان صلاح

ابو سيف لديه قدرة على التمثيل فهو يلعب الخوار احباتا باداء
تمثيل امام الممثل ، ولكن لا يطلب منه تقليده .. وكثيرا ماكان
ينطق احدى الفترات التي يؤدنها اقدمهم ليناقشه في مفهوم
الشخصية .. ويهدد له ابعادها . وكان من الملاحظ انه لا يجد
صعوبة مع أي منهم في الاستجابة لطايفاته .

وحدث ان ترك صلاح ابو سيف المكتب لامر ما ، فساننى
احد من احمد بوفيق ، ان كان صلاح ابو سيف يغضب من
ابداء الراى فاجيبته بالثنى .. ولما عاد صلاح ابو سيف اقترح
عنه احمد تولىق حذف فترة من الخوار .. فوافق صلاح ابو سيف
وحدها .

١٩٦٥ ١٠ ٢٧

لا زال صلاح ابو سيف يراجع بعض التعديلات الاخيرة في
السناريو ، وجاه على الزايفات فقلابه باضافة جملة لحجوب عند
اول دخوله المحلة وهو ينظر الى ثريات القصر الضخمة ، فكتب له
على الزايفات على ورقة ميساره تعنى ان ثمن واحدة منها يكفى
للتصرف على كل الطلبة الفقراء بالمحكمة . والمعروف انه لم ياتزمه
طاحنة على اثر سئل والده كادت تطيح بمسقبله فيقبل لفرجه
بشوق ولا زال يعاني منها .

نظر صلاح ابو سيف الى العيارة مترددا عندما سحب على
الزراى الزرقة من امامه وهو يقول :

— صحيح ان هذه الجملة نظير عن معنى تريد ان يقول
لكن الافضل ان تسمى امسا عن شخصيته .

و كان محبوب دا نزعاة الثانية ، تزاد وضوحا فيما
.. .. ن عساره الاول بالعنارة كائنه
الى نفسى عن تلك الزرقة .

ما اولاد المكتب ... ده لمن نجيفة واحدة من دول
... ..

١٩٦٥/١٠/٢٨

مررت الى مركز الخوار عرفة عامة للعلل بالتصوير الفوتوغرافى
... .. السمانى بعد مدة من السب (١٠/٢٠)

اسرف المساعدان على رحيل الكومبارس من الرقابة عسما من
عن الشركة الى القصر بواسطة سيارات اعدت لذلك .

اعد عمال الكهرباء كشالاتهم تحت اشراف مصطفى انسيد
وحسب طلبات مدير التصوير المخرج وحيد ، ورفعت الاطراف عن
المرمات واخذ التجارون يتقنون فطرة الشرفة وساحة الرقص
حيث يستعمل البحيرة فتحيط مياهها المساحة . وتخصصت احدى
المحيرات للاباس السيدات واخرى للرجال . واتخذت الكامير له
يكتا . اتردى الممثلان حمدي احمد وعبد العزيز مكيوي ملاسهما
وضع لهما الكياج ، بينما كان عاملا الاكسوار ينظمان وضع
المقاعد والواند ويضعان عليها الملائش والموساوى . ويعلمقان
الستائر على النوافذ وفرش ميدان للركن الشرقي .
التي صلاح ابو سيف نظره على حمدي احمد في ثياب
محبوب وقال

— البله خيفة واليتظنون طويل . اين التزى ؟

وحا التزى وامره ماصلاح البله .

ثم القى نظره على عبد العزيز مكيوي وقال :

— ما هذا .. هلم بدله واحد شيك وعنده ذوق . لازم

البله تكون محبوبكة وأنيقة .

ثم سأل :

— اين الخوارى ؟

اشار له المساعد الى فتحات جالسات في ركن مجاور التي
المخرج عليهن نظره واعترضى .

ثم يواصل شرحه لمدير التصوير وهو يشجع الى اماكن محبته . . .

— من هنا نأخذ لقطه عامه . . . ومن هنا لقطه من نثر معجرب . . . وهنا يلقده معجوب ويظهر في الخلفية كل حركة اخفه . . .

قال مدير التصوير يستمع الى المفرج وسئل من كان الى آخر حين انتهى نهاما من كل تفصيلاته ثم سأل من موعده تصويرها . . . اجاب المفرج :

— عدا . . .

— لكننا غيبنا الاضياء لتصوير الرقصة . . .

— لا مانع . . . تصور الرقصة غدا . . .

وسال عن اللقيات الاتي سيخبر عن الآلات غدا فلم يجد من فائق من احضارهم من معهد الموسيقى العربية . . . وكذلك احضار كومبارس يرتدون رى الصمالي القديم الكوفوف على الباب . . . وتأكد من وجود الركن الشرقي بالثغرة . . .

ارتدت الرافعات طابسون التي اتفق عليها أمس لكل نهاية رى معين . . . ووضع الماكياج وانتقل الى ساحة الرقص وبدأن البروفة تحت اشراف شقيق ابو عوف . . . واخرج صلاح ابو سيف تقارنه الخاصة التي تحدث له اطار الصورة (وعدد رؤيه) واخذ يطر من خلالها من عدة زوايا يختبر بها الكادرات التي سيصورها . . .

كشفت المفرج ان اللقيات لم يتعن الرقصة تماما فطلب من ابروفات حتى سم اتقانا . . . وهنا أدخل الاستاذ شقيق . . .

جاءت لنداب اخبره عن الرقصة زيادة في التبسيط ليسهل . . .

تألف . . . يجب . . . فحلف بعض حركات كان يصعب على . . .

الرقصة الاسطمان حيا بها . . . وعندما كانت اللقيات يرقن صلا . . .

— من شأن . . . —

— من شأن . . . —

— من شأن . . . —

— من شأن . . . —

معد . . . —

— من شأن . . . —

— من شأن . . . —

— من شأن . . . —

والنبا، بروفة الرقص جاء الصور الفوتوغرافي غايه المفرج باخذ صور لخمسة احمده وبهجة حافلا في ملايسهما الخشيلة ولم يصدر عيه التزم ابراهيم لسفره للمراق . . . وكذلك لم يصدر احمده تولى . . . ثم اخلت عدة صور فوتوغرافي اخبره للرافعات . . . وكان قد اجن الرقصة بعد اجراء التمديدات الاخيرة عليها . . . واخذ صلاح ابو سيف في شرح طليته للهاج وخيبه ويخبره من زوايا لتصوير وعندما انتهت البروفات في العائرة والتصف صلا . . .

والنصف صلا . . .

والنصف صلا . . .

والنصف صلا . . .

والنصف صلا . . .

وصاح المساعد احمده فؤاد بحترجته القوية لاول مرة يامر الحاضرين بالانصراف ويعلن أمر المفرج ببداية التصوير الفلم في صلا . . .

ومنذ ملك اللحظة تكررت تصافح احمده فؤاد عقب انتهاء كل يوم من ايام التصوير حتى اصبح صياحه اخفى السمات المميزه لى الصل . . . وبعد عدة صيحات يقول فيها « فركتش . . . فركتش . . . » (بكر القا) . . . ويردها العاملون فيما بينهم اطلالا بالانصراف ينزوى احمده فؤاد في احد الاركان يكتب . . . الاورد . . . اى اواس العمل لاستدعاء العاملين الفيلم في اليوم الثالث كل في موعده . . . وتكون اولهم عمال الاضياء واخرهم الفلمين الذين يحضرون قبل بداية التصوير بمساعة على الاقل . . .

— لمن جملاب كما يجب . . .

— من افضل ما قدمه الريجي . . .

وتناش مع مساعديه ومدير الانتاج حول الكومبارس . . .

واتضح ان الريجي لن يقدم لهما احتياجهما . . . لاهرم بالتصرف للحصول على الكومبارس المطلوبين . . .

وكان من المفروض ان تحضر الرافعات الساعة السادسة والنصف ولكنهم تأخروا الى حوالي الثامنة وسال المفرج :

— أين الصور ؟

اتضح انه لم يصدر وظهور ملامح غضب صارمة على وجه صلاح ابو سيف فاقسم له مرافق الانتاج انه اتصل به بنفسه وأكد عليه اخذ صور . . . وقرر مرافق الانتاج الاتصال به بلعرب فلم يجده بمحله فقرر صلاح ابو سيف اجراء البروفات دون تصوير فوتوغرافي . . .

وبدأت بروفة الرافعات امام السلطان باشراف السيدة نفيسة العمراوى . . . اعترض المفرج على الكومبارس للمثل لدور السلطان وطلب باستبداله عند التصوير باقى اعضاء جسا . . .

وتحس الكومبارس واعلن انه مستعد لثب جسه باهضة تزيد مصلته لرفق المفرج . . . وان وحيد به ابروفات اليوم . . . التي ساعدها معه مدير التصوير واصل فريد وحضرها ايضا شقيق ابو عوف . . . واتلق المفرج ومدير التصوير مع شقيق ابو عوف على تقسيم الرافعات الى قسمين متساويين الى كل منهما ثمان رافعات وكل قسم له رداء خاص اتفقوا عليه . . .

وخرج صلاح ابو سيف واخذ يقف العاملين في الاسحاب بينما انطلقت البهاء من الصنابير داخل البحرة حتى تكون مساء يوم التصوير . . .

واصل الانتاج والمساعدان مع الطاقم احوار تصفح في اصى الجمعة . . . ليبدأ التصوير اليوم كما في . . .

المفرج امر بالانها وتاجيله الى الفد حتى . . .

كما يجب . . . على ان تجرى بروفة كامله اليوم مساعده ليرم التصوير . . .

امتدت المقاعد والوائد . . . امتلات البحرة وسط العصر . . .

انتشرت فيها بعض الباليونات . . . وعلى احد الجواب وصت ثلاث فوارب . . . وفي الناحية الاخرى تم اقامة الفتطرة الخشبية بين الشرفة وساحة الرقص . . . اخلت الكشكاشات مكانها وان كان لشرف على الاضياء ما زال يضيئها مع مدير التصوير . . .

سال المفرج عند اول قدمه عن الصور الفوتوغرافي فاجابوه انه جاء وقد علم بتأجيل يوم التصوير عاد . . . فلم المفرج بالحاضره في الحال وبأى وسيلة . . . وتكفل مرافق الانتاج بهمة احضاره . . .

جاءت السيدة بهيجة حافظ كاملة اللباس والماكياج اتحى بها صلاح ابو سيف احد الاركان واملاها بنفسه الخشيلة التي ستلحقها في الليلة . . . كانت تقوم بدور احدى سيدات الطبقة الراقية ممن لا يجدن العربية . . . فلماها بكتابه الخشيلة بالحروف اللاتينية ثم اخلت في القاها امامه عدة مرات مع مرافقه توجيهاته . . . وكانت تلحقها بكتلة اجنبية اعجبت المفرج . . .

ترك صلاح ابو سيف بهيجة حافظ تراجع الدور واخذ مدير التصوير يشرح له سير الحركة والتصوير والتقطيع ومايلقيه . . .

— سدخل من الباب معجوب . . . ويهر من هنا . . . هناك عدد من البليات مستوره من الظفر . . . والظفر مكشوف . . .

ويبلغت الى مساعديه قائلا :

— لا بد ان تحضروا الثنتين او ثلاثة ويليسن فساتين مفتوحة من الظهر . . .



يقام: صبرى حافظ

سنة الواعية بين داخل الشخصية
هو السبب في...
قال عنها جويس أنها شهادة الميلاد لهذا الأسلوب
العنى - حيث يصبح المولود خليطاً مشوشاً من
مدرجات الشخصية وتصوراتها وأفكارها مزوجة من

قلت أن أغلب أقاصيص أصولها
على درجه غير مبينه من...
السبب أساسيين... أولهما...
الداخل نكاد أن تصبح قصصهم...
لاعتمادها على التركيز الشعري القوي بالأبصار
ولكن أيضاً لاتساع مجال الاختيار فيها أمام الكاتب
بصورة كبيرة ، ولذلك التعدد الهائل للجزئيات
المتاحة له من جهة ، وللتقلبات الممكنة بين هذه الجزئيات
والتي تعتمد على التوافق الصوتية أو على الاستعدادات
الرمزية أو المكانية أو على التسلسل السببي للأفكار
والموضوعات من جهة أخرى ، والحقيقة أنى لاحظت
- أثناء قراءتي لعدد كبير من نماذج هذا التيار
العنى - أن اقتراب هذه الأقاصيص من جوهر الشعر
يتناسب طردياً مع نضجها ومع قدرتها على المهم
والنفاذ الى أغوار النفس البشرية ، وهذا فى جوهره
مطلب عسير التحقيق وخاصة على شبان لم تكتمل
بعد أدواتهم التعبيرية... وثانيهما ابتعاد كثير من
كتاب هذه الأقاصيص عن جوهر شكل...
على غياب الكاتب نهائياً من واجهة العمل العنى ،
محد من... أقاصيص... حضور الكاتب
مضاهة...
محررات...
محررات...
محررات...

وقبل أن نساول أعمال الكتاب الشبان الثلاثة،
يحيى الطاهر عبد الله وجمال الغيطاني وأحمد
هاشم الشريف ، الذين قلت أنهم يقدمون أنضج
حساد هذا التيار الفني على صعيد الكتابات
الجديدة... أحب أن أرد على هذا الاعتراض الذى
قد نشب الى الذهن متسائلاً عن العروق التى تبدو
سنة بين أقاصيص هذا التيار وبين بعض
أقاصيص الاطلاق من الثمانى فى ميدان الأقصوصة
لصرية موضوع هذه الدراسة ، خاصة وأن ثمة
بعض عديدة للقاء بينهما... غير أن هناك فرقاً
رئيسياً بين هذين التيارين يشتمل فى التصاق
الأول بأرض الواقع وافتراق الثانى عنها ، بل

والتناقض معها في أغلب الأحيان بالرغم من معالجته لها بصورة من الصور ... صحيح أن كثير من أقاصيص الانطلاق من الفنتاري تستخدم بعض صور المنولوج في بنائها ، إلا أن استخدامها له لا يشكله جوهر منهجها ، بل واحداً من وسائلها المتعددة لبلورة هذا المنهج ، بينما نجد أن المنولوج - في التيار الأول - هو جوهر أسلوب هذا التيار وهو في الآن نفسه منهجه . ولتبدأ الآن في دراسة أقاصيص أبرز كتاب هذا التيار الثلاثة . بعد أن تريتينا عند الملامح الفنية لهذا التيار . وذلك لأهميتها من جهة ولانطعام كثير من أبعاده من جهة أخرى .

ومن البداية سنلمس أن ظهور هذا التيار تم في مصر بأسلوب متناقض للأسلوب الذي ظهر به في الغرب من ناحية المنطق بصفة خاصة . فمع أنه يمثل هناك - كما يقول ليون إيدل (٦٦) - باريخيا رده إلى الرومانتيكية وإن كان هذا لا يعني العودة إلى البطل الرومانتيكي من جديد ، فإنه ظهر هنا كوجه من وجوه الواقع الجديدة في عصرها الأخير . وهذا هو السبب في أن أسلوبه قد أصبح مثلاً مسجوماً .

الواقعية الجديدة تعبيراً عن الطبيب - وهو في اهتمام الواقعية بالشخص المادي - في القهر والإحباط والعجز المرضي .

عند هؤلاء الكتاب الثلاثة نجد أن هذه هي الملامح الغالبة على البطل ... في أقاصيص حتى الطاهر عبد الله تلمس هذه الطاهرة بصورة داعية نسبياً عنها عند زميليه إلا أننا لا نعتقد أنها - فهذا البطل المشقوق المتهور بفصل عشرات الجريئات والظروف الخارجة عن إرادته هو الذي يطل علينا من (قابيل الساعة الثانية) (٦٧) وهو أيضاً الذي يسفر عن نفسه في (رحلة السنوات السبع) (٦٨) و (الثلاث ورفات) (٦٩) صحيح أننا نجد هذا البطل وقد اكتسب بتياب جديدة تحجب الكثير من توجهه في أقاصيصه الأولى مثل (محبوب الشمس) (٧٠) و (ليل الشتاء) (٧١) و (طاحونة الشيخ موسى) (٧٢) ... إلا أننا نلاحظ أن الأقاصيص الثلاثة الأخيرة - من حيث زمن كتابتها - والتي أطل عبرها هذا البطل أكثر تفصيلاً من الثلاث الأولى وأرفع شاعرية ، ولهذا فأننا سنركز عليها بصورة أكبر .

في (قابيل الساعة الثانية) نحس بالإبصار

الاجتماعية لمأساة هذا البطل المسحق تحت ركاب التفاصيل العديدة والمتناهية الدقة والتي تضغط على بطلها (كمال) فتدفعه إلى محاولة طلب يمين أجازة من عمله ، غير أن اللوائح والقوانين المعلقة في عقارب الساعة الثانية ، تنتصب له كقاييل محاولة تكرار جريمة القتل الإيدي من جديد . والصفة ليست سوى منولوج طويل يأسر داخله الكاتب تلك اللحظة التي هم فيها بطله بطرق باب حجرة مديره طالباً منه أجازة لمدة يومين . ويده ورقة بيضاء حفاً ، لكنها مكتظة بآلاف الكلمات اللامكتوبة ... بالصدايح الريب الذي يلق رأسه مع موجات المعاية والأحاديث المكرورة عن الكسرة والأعاني ، وبمأساة أخته عواطف التي يريدون تزويجها ، وهي مازالت تحبو على أعقاب عبد الحليم حافظ ، إلى واحد في سن أيها ، وبضياء اللوائح وجهامة القسواتين ، وبخيت الموططين وخوفهم ولامبالاهم ... بكل هذه الأشياء العديدة التي تغف كشواهد على أحقيته في الأجازة ليرتاح ولو جزئياً من عناء بعضها ، تتلخى صفحته البيضاء لترسم لنا صورة واضحة لاسعاقه تحت وطأة هذه الساعات العديدة الصاغطة التي تلغظها بمهارة ... ويستقل بينما يابقاع سريع مهدت هذه التي انطلقت منها العصة من عواطف الصنف والمأثورات ... لتكشف لنا ملامح الأطار العام الذي تتلخى فيه هذه المأساة العديدة والتي يشرح بها من نطاق الداية إلى آفاق العمومية الريبية والمعمدة برهانة وذكاء فيه

وهذا أيضاً هو ما نعتز عليه بصورة أكثر توفيقاً في (رحلة السنوات السبع) وبدرجة أكثر شاعرية ورهافة في (الثلاث ورفات) ففي هذه القصصة الأخيرة نلمس بوضوح تطور الكاتب وجنوحه إلى التركيز الشعري الذي يختار بحساسية أكثر الجزئيات المبدولة له ، دون أن يتعثر أحياناً في كثرتها المبهوشة كما حدث في (قابيل الساعة الثانية) صحيح أنها لا تخلصنا من الاستطرادات العقلية اللامطلوبة والمحاحات المنطقية الساذجة وخاصة في الورقة الثانية (الشاي) غير أن هذه الاستمرالات اللامبررة لئلا نلنا كثيراً من شاعرية الأقصوصة ورهافتها ... والحقيقة أن الشاعرية بالتركيز لا يصعبان فقط على أسلوب التماول ولكهما بطلان كلية من بناء الأقصوصة الناضج بالتركيز ، فلا نعتز فيها على أي مقدمات تمهيدية ، بل يكشف لنا الكاتب عن وركاته

الثلاث في لحظة واحدة ودونما أى تدخل منه أو تعليق .. كل من الشايب والبنيت سادر في عالمه عارى في همومه ، مكتف بوحده عن عدم فهم العالم الخارجى له ، بينما يسفر فلق الولد عن نفسه من خلال مراقبته لهما ، الممزوجة بمنولوجه الداخلي وحركات أصابعه القلقة العائبة بأزوار الترانزستور، كل منهم يصي في رحلته والحياة ماضية بهم جميعا .. أقصد الفطار ، كل يكر بماله وتلوح على القرب محطته ، أقرب المحطات هي محطة البنيت (مصرية) وللأسف دلالاته) التي تعرف قرب أجلاها . فسوف تنزل في بنى سويف بينما يصي رجاء عمر هاشم الى تبني حتى يدفن عندهما ضياعه ، ويصى مجاهد أبو دراع الى ابنه محمود حتى يطمئن على أن أيامه لم تذهب هباء وأن النبضة سائرة في طريقها لأن تعفس الشهادة الكثيرة التي صيغ من أجلها الأقدنة وعرف الأيام الصعبة .. ومن البداية سنلاحظ أن كل ورقة من هذه الورقات الثلاث تنكشف عن لون من ألوان العجز والقهر والاحباط . وأن الورقات الثلاث تشكل في مجموعها لوحة عريضة لهذه الحما .

فالولد يقدم كتيكيا للاتحى والاحباط الجسي والشايب يبذل نوعا من الفرية و فعدان اسم ما البنيت فاتها صورة مجسمة لدخول الأمان .. والكاتب يقدم لنا منهج له في بصوت شعري حافت ودوناً رعى .. مركزه موحية براك البحرية ..

داخلها من امكانيات عديدة لهم والاكشاف . وهذا أيضا ما نثر عليه بصورة أخرى عند جمال لفيطاني .. صورة زاعمة نوعا وفاقة لهذا الهمس الشعري وأن كانت مكتظة بمشرات الدلالات والايامات الموحية والجريئات العديدة الراقية .

عقلنا .. في أضفاء نوع من العمومية على التجربة واعطائها طابعا حضاريا ، مما يحيل الاقصوصة لديه في كثير من الأحيان الى هيكل عظمي لموضوع تصالح القالة وسيلة لملاجه . لا نجد هذا الاتجاه فقط في شاء الاقصوصة عنده بل يسيطر أيضا على منهجه ن اختيار التجارب .. فعند ما يقدم قصته ا حكايات موظف صغير جدا (٧٣) تستهويه التجربة فتفريه بتركزها واستقصاء أبعاد الجانب المعاكس منها فيكتب (حكايات موظف كبير جدا) (٧٤) .. بل أن هذا الرغبة العقلية في التعميم ومواكبة الكثير من قضايا العصر وموضوعاته ، تجنح به في أحيان كثيرة الى معالجة تجارب بعيدة عنه ودون أن تتوافر له بها الخبرة التي تثرى العمل وتمده بالصدق كما في (رسالة فتاة من الشمال) (٧٥)

و ا جذران الليل الأسسوى (٧٦) فعلى هاتين العصتين - برغم جوده اولاهما - نحس بأن خبره الكاتب بتجربته خبره سماعيه فقط . وهذا ما يفقد العنصر العنصر على افتناص اللحظة اشعرية المركزه والاقدر على الايحاء . صحيح أن الاهتمام بموضوع التجربه مطلوب في العمل الفني . ولكن لابد أن يرافقه اهتمام معادل بالأسلوب معالجة التجربة لأن هذا الأسلوب جزء من الموضوع ذاته وليس ركنه مكمله له . لهذا فانا نجد أن أقاصيصه التي رافق فيها الاهتمام بالتجربة الاعتناء بأسلوبه التي تكشف بها هذه التجربة نفسها للقارى . استطاعت أن تصدم لنا أعمالا مقنعة تتدرج من المصادية في (أمي) (٧٧) و (في الليل) (٧٨) و (من القاهرة الى الزقازيق) (٧٩) و (القلعة) (٨٠) الى النصج والإجادة بل أن خبرته بالتجربة في هذه الأقاصيص تميل به الى أنبساطه والتركيز مع مراعاة توافق المنولوج الذي يقدم به القصة مع نوعية الشخصية وطبيعتها ، ومن هنا اكتست الهياكل العظمية لهذه الأقاصيص بشرائح من لحم الحياة تتدرج بها بين برا والامتلاء .

فى حده سمس خبره انكاتب .. احتياجه لآكثر الزوايا ملازمة لملاجه . هذا الموظف الصغير .. وفى في حقه بادره من عجز على حريده المدير المنسية ، ويقدم بسخرية شيكوفية سعادته بالجريدة وتيه بها في الإوبسيس ، مهبطا بهذه السخرية الشفافة لموجه الإنسحاق الماتية التي سيفرق فيهما (محمد أفندي) فى ضجسته القلقة بعد الغذاء اليومي المكرور ، عندما يستغرق فى التهام أدق أخبار الجريدة وتفاسيلها ... هنا سينفض عالم كامل بمقابل عالمه الواقعي الكابى عالم براق فيه الضوء بلا حساب ، وتضاهى فيه الجنيتات مزهوة بكثرة ، ممقمة أبعاد الظلام الذى نمر حياة البطل . والجفاف الذى يسيطر عليها . فحين لا نلتقط الأخبار من فوق صفحات الجريدة ، ولكنها تطل بعد أن تدور داخل عقل محمد أفندي أو تصطدم بالقيم الاجتماعية القابعة في تلافيفه . فالقصة هي المنولوج الذى يدور في داخله أثناء مطالعته لها . والتى تطل خلاله كل تفاصيل حياته وواقعه الداخلى والخارجى معا ... رغبه البسطة المحيطة ، وأحلامه المشروعة التى تلوح تحت وطأة واقعة الرانج كالأمنيات . وتفاسيل حياته التى يسيطر عليها التكرار والمثل ، والجو

الخارجي الآس الذي يحيط به والذي ينفث قيـمه
سموم اليأس .. عبر كل هذه الجريئات التي
ترافقها الميـلو درامية أحيانا ، تتوهج اللحظة العنيفة
في أيدي الكاتب لكنه ما يلبث في السطور الأخرى
من القصة أن يكتسح هذا الناقض في محاولة منه
لحله بصورة خاطئة ، دون أن يمد له حيال التوهج
والنمو . فلولو السطور الأخرى لاستعذب الأخصوص
أن تثر لها في أعماق كل قارئ على امتداد خاص
يهب العمل الفني دوره الحقيقي في مساعدة القارئ
على اكتشاف المساحات المعتمة والغامضة من نفسه
واقعة معا .

وهذا أيضا هو ما تجده بصورة أكثر بساطة
وتريزا في (خديجة) .. لأن المتولوج في هذه
نفسه يتوافق مع بسطة الشخصية من كانه الوجوه
.. من ناحية الفقه بـ ... من جهة
لتملاب التي تميزت بالعنوية والليونة . ومن ناحية
المرج أيضا بين الخارج وداخل برقه ويسر ..
بكل هذا تميزت هذه الأقصوصة بالتركيز . وأبرزت
اشتاقا بين الوعود البراقة والواقع الكاسي من
جهة . وبين مصيـل المساء من جهة الأخرى
حتى يفضيـل من جهة أخرى ...
تحت مساهم حديـحه في هذه ...
سقطها المساهمة ومن السـ ...
هذه البسطة التي يسر ...
المهيـب .. ومن ثم قطعت هذه الرحلة الطويلة ...
انصبر والتقيـمات البسيطة ليرجع اليه شكواها .
هذه الرحلة التي تمخضت عن انقشاع الفسادة من
فوق خديجة .. والقصة لا تقف عند هذا بل تمضي
بأسماض حتى دروبه منعنسه من العتبات التي
يقعت فيه الأقصوصة السابقة في سطورها الأخيرة ،
منذما أطلقت خديجة قبضة الوحل في وجه القصر
المهيـب المذتر بالصمت . ثم مصت بخطاها البطيئة
المريضة .. في هذه الأقصوصة وسابقتها نثر على
أرضج ما وصلت اليه معالجة جمال الفيظاني
لأقصوصة . وهي معالجة بعد بأن باستطاعتها أن
تقدم الكثير لو تخلت عن هذا « الاسهال » في الإنتاج
والتركرار في التجربة . ووجهت للبناء واللغة قدرا
يفوق ما توجهه من الاهتمام للعكرة ، دون أن تتخلل
عن الاهتمام بهذه الأخيرة .

أما عند أحمد هاشم الشريف فإنا نجد صورة
مخالفة .. فإذا كان أسلوب المتولوج الداخلي هو
الأسلوب الأثير لدى يحيى الطاهر وجمال الفيظاني
منذ البداية ، والذي أطل واضحاً في أعمالهم منذ

أولى إقاصيصهم . فإن أحمد هاشم الشريف لم
يبدأ به ، لأنه بدأ بالبناء السردى التليدي الذي
قاز من أجله بالعديد من جوائز المنابر الرسمية !!!
ثم أخذ في مرحلته الأخيرة وحدها يؤثر المتولوج
الداخلي أسلوبا للتعبير والبناء الفني معا . صحيح
أن هذا الأسلوب بدأ يطل بوجهه تدريجيا . وبعد
أن كانت الأقصوصة تعتمد لدبه على السرد اتقليدي
تماما في (الوهم) (٨٤) و (غموس .. لحامد (٨٥)
بدأت في المروحة بين هذا الأسلوب وأسلوب المتولوج
الداخلي في (الدباب لا يموت في الظن) (٨٦)
و (نهاية السباق) (٨٧) ثم استخدمت الأسلوب
الأخري وحده في الإقاصيص الأخيرة بل وجنحت به
الى آفاق شعرية رحيبة في بعضها وخاصة في
(العربات قادمة) (٨٨) و (الفرق في النهر) (٨٩)
وان فقدت لهذا التحليق الشعري في (تحت المطر)
(٨٩) و (اللصوص) (٩٠) و (عابر الطريق) (٩١)
و (النفط والدوائر) (٩٧) و (رجل القش) (٩٣)
أن يهبط الى حضيض النثرية البغيضة في

ومن أوائله الأولى ستعثر عنده على الوجه
... لحال الفيظاني لأنه يوجه جل عناية للبناء
... بل بمومية الفكرة .. ولهذا نثر
... نفساثة تتخلل في داخلها
... بل سنفس عناية
... وأخيرة شاء الفضة تصل في أحيان كثيرة الى حد
البناء الهدسي المهيـب الذي لا تقبـع في داخله سوى
أشباح أفكار هزيلة وساذجة .. والحقيقة أن
يجارب هذا الكاتب مع الشكل لم تذهب هباء ،
فإني اعتقد أنها قد شحذت قلمه للخلق الفني
الذي يمكنه أن ينجزه في المستقبل إذا ما وفق في
المثور على موضوع جيد وفكرة عميقة . وإذا ما
خرج عن حدود الذاتية الضيقة وحاول أن يعبر
فوق جسد هذه الهوم الذاتية الى القضايا العامة
ذات الأبعاد الاجتماعية الواضحة ، والتي تستطيع
وحدها أن تكون صدورا حقيقيا عن اللحظة
الحضارية التي يعيشها ويعبر عنها .. فلننتـع
لقصص الشريف قبل اعتماده على المتولوج الداخلي
كمنهج للتعبير وحتى بعده ، يلمس افتسار هذه
الإقاصيص على كافة مراحل تطورها الى الرؤية
الواضحة التي يمكن القول بأن الكاتب يعتنقها ..
صحيح أنه سيلبس نضوجا فنيا مستمرا يصل الى
ذروته في (اللصوص) و (الفرق في النهر)
و (العربات قادمة) بعد أن وفق الى صورة ناضجة

العشرة .. اذ نستطيع العثور على اشكال مختلفة منها لدى اعلام اواخر العرن الماضي ومطلع القرن الحالي ، مثل على مبارك وتاسيف اليازجي وعبد الله فكرى وابراهيم المولى وغيرهم .. قلت ان هذا الأسلوب العتيق يهل من المقامة العربية وانه يحاول ان يعيد الدماء الى عروقها التى ضيبت منذ ما يقرب من نصف قرن وبأسلوب يتواءم مع طبيعة العصر الذى طهر فيه .. صحيح ان الحكاية تقدم الحكمة او الموعظة فى نهاية القصة عارية ومصفاة - فى احيان كثيرة - كما كانت تفعل المقامة القديمة لكنها تحاول ان تقدمها بأسلوب عصري يستخلص عناصر القصة بروشاقة ليقدما الى قارئ القرن العشرين المجهد فى برشامة صغيرة بعد ما يروح عنه بطرافة الحكاية . وفى احيان اخرى يحاول ان يصل الى هذه الموعظة او الحكمة تسلفا على هومو القارئ ، وفوق سيقان المشاكل العامة التى يمانى منها . بل انه يفتح فى احيان تالئة - وهذه اضيقها - تقديم الموعظة المبتغاة من خلال التناقض الصارح غالبا الهامس احيانا ، الذى شفى به المعارض الرافعة بين الجزئيات . وان كان يؤثر قو احب حيره الوقوف فى جانب « النكبة » (٩٥) من عند السمعس دون خلعها الاحم

اعلمسى فى الحفظ الى
ان هذا لا يعنى وجود من هذا
فليله كما فى . شعبى مد فى
وقعت من البلوكنة) .. . والحقيقة ان جذور هذه الصور الثلاثة فى تقديم الحكمة او الموعظة تضرب فى ارض المقامة العربية القديمة منذ فجر ظهورها عند بدى الزمان الهيداني ثم تالفها على يدى الحريرى واين شرف الابدلسى .. فى كل هذا يتفق كثيرا مع المقامة ، لكنه ما يلبث ان يختلف عنها فى عدم احتمائه بجزالة اللغة ورسائنها ، ولا بالتلاعب البارع باللفاظ الذى بلغ ذروته فيها على يدى الزمخشري والحريرى الذى كان ياتى بجمل قصيرة تقرا من اولها كما تقرا من آخرها بترتيب حروفها حول الحرف المركزى واحد من ابعثتين . عند صبرى موسى معتقد هذه المهارات اللفظية وان كنا نعتز بمقابلها على وجه عصري من وجوه اللغة ، خلقت السهولة الصحفية الجانحة باستمرار نحو البساطة المتبلورة فى الهزال المفردى او بمعنى آخر قلة عدد المفردات المستخدمة بصورة واضحة . والمطعمة كثيرا واشارا للسهولة او الابتاع بمفردات من اللغة العامية .

الى جانب هذا الرافد الهام الذى ترتوى منه

لحكاية . فان هناك منهلين رئيسيين آخرين تنهل منها هذه الحكايات بجانب استعادتها من شكل المقامة .. اولها هو الريبورياج الصحفى العتيق (الاورشك) وثانيهما هو العصرة القصيرة الحديثة . فمن الريبورياج «الصحفى» نأخذ الحكاية عناوينها الطويلة الجذلية التى تدفع اعاريء دعما الى قراءتها بجمع دعما بارة وبما تثيره من حب للاستطلاع بارة اخرى .. مثل «الافندى الذى ضحك على الحصان» و «السيدة التى .. والرجل الذى لم ..» و «البنيت الفلحوسة وحمو انسان» و «الشيخ صابر يمضى على الماء» و «الخباير وروجنه التى تخرج كل يوم» و «اهمية ان يكون لسان الانسان طويلا» و «لطبايح والسيدة التى نحب غير زوجها» و «الشاعر سرك طريزه وكرسيين» .. و .. الخ من الريبورياج نأخذ الحكاية هذه العناوين الطويلة ، ومنه ايضا نستفيد بأسلوب البناء القائم على جميع الجزئيات ببساطه ومباشرة للإيحاء بما يريد ان يقدمه الكاتب .. وهذا الأسلوب ليس منهجا فى بياضه فقط ولكنه مهج فى الرواية ايضا .

حسب . يطل بين مجموعة الاشياء المتنافرة ، مهما
الاستطاعة من اعدام هذا الرباط او حتى
لا
فى
.. .. .
الست اعتدال وسقوط سمعيه من الشرة فى -
(سمعية وقعت من البلوكنة) يأخذ شكل اسبب والنتيجة .. وهذا نفسه هو نجده فى (الافندى الذى ضحك على الحصان) بين شجار عبد الحميد افندى جبر مع زوجته - النتيجة - وعيت بغير الرقاء بعيدا عنه جدا فى منتصف البية الماسه - السبب - وبين الشبهات البوليسية المحومة حول حسن والمصر العاجع الذى آل اليه جلال الباسوسى فى (سجنار على الحساب) بين الظروف العنصيه التى ولد ونشأ فيها الطفل صابر على ابو حسين وبين نهايته الدامية الساحرة فى (الشيخ صابر يمضى على الماء) .. وحتى فى الحكايتين امين هنر فيب على دراسة فنية للدور الذى تلعبه الصدفة فى حياة البشر وفى صياغة قيمهم وعقائدهم (كرامات سيدى ابراهيم) و (شىء ما على رأس رجل) . يخضع الترابط لهذا النهج السببى . فتجد ان تواتر المصادفات هو الذى أنجب علامه لخرافة فى الاولى .. وأن المشاجرة التى ولدت

(جرح في فم الدبابة) و (الطباح والسيدة التي تحب غير زوجها) أو الفلسفية كما في (شعبان مات في الشارع) و (عداد نور للعارة ٢٧) و (شيء ما على رأس رجل) تلمس خلالها محاولة الكاتب البادية لتجنب إبعادها النفسية أو الفلسفية والتركيز على إبعادها الاجتماعية وحدها . والضعيفة أن الظاهرة الموضوعية كانت انعكاسا مباشرا لطبيعته . لشكل الفني للحكاية مباشرة لطبيعة الشكل الفني للحكاية وإبنا شرعيا له . فهذا الشكل القائم على المباشرة والبساطة والتناول الإجمالي للجزئيات لا يتناسب أبدا مع متطلبات التحليل النفسي أو الاستقصاءات النفسية الرصينة . ومن هنا كان جرح الكاتب الدائم إلى بلورة الأبعاد الاجتماعية وإلى الإصرار على إبرازها . فهي في اعتقادي التعويض الرئيسي أن لم يكن الوحيد من جتراء الكاتب على أغلب القواعد الفنية للأقصوصة تطعيمها لها . وهي أيضا البديل التعويضي الذي تقدمه الكاتب ، مقابل خلو عمله مما يدعو أريستو مشرر (السحر) الذي ينبع من البناء الفني

الذي يعكس مستوى ريسر
الذي سيطرت السرعة على
صحافته من الفنان العامل
معها أو توافقا بينها وبين الفن
حسبه مرة أخرى . بعد
ظهرت الحكاية أول ما ظهرت كمصطلح صحفي فني
في حكاياته الأسبوعية
(بصباح الخير) كمحاولة منه لتطويع الأقصوصة
نشاء الأقصوصة للإنتاج الكمي السريع الذي بلغ
أسبوعية أن الكاتب مطالب إياه بإرضاء نهم قارئه
لمشوق إلى الأشياء الخفيفة . وتبلورت أهم
علامتها لديه في إسيانية القص وسرعة الإيحاء
في الحدث وتطعيمه ببعض التوابل المصطنعة أو
الجنسية . . . غير أن عفوية هذه المحاولة عند
احسان كانت في حارة إلى أن يعاقبها وهي تافه
بطبيعة الظروف التي طهرت فيها والتي استلزمها
وبضرورة البحث عن بديل يروض القساري عن
« سحر » البناء الفني الذي غاب عنه مع اللجوء
إلى السرد التلخيصي المباشر . ولم يتحقق لها هذا
إلا على يد صبري موسى في حكاياته تلك ، التي
حاول فيها أن يمتاح طمايق احسان عبد القدوس
الخفيفة إلى البناء الفني الذي يبلور شخصية
واضحة متميزة .

وهنا نتمر على العامل الثاني الذي ساهم في ميلاد

بمحض المصادفة بين عفوة وآخر هي التي أنفلتت
الطفل الذي سقط من على حافة الحائط في قلب
« بعة » القش . . بين كل هذه الجزئيات المتناثرة
يوجد خط واه لا يرى أحيانا ، لكن لجوء الكاتب
إلى الربط القصصي المباشر بين هذه الجزئيات
لمساعدته هو ما سرر هذا الرد . وسر سجد في
الرؤية والبناء معا . . منهج يستفيد حقا من
لريرورتاج الصحفي في القفز السريع فوق الجزئيات
للتباعدة ، والتعبير البسيط المباشر عن أكثر الأمور
غزاة وتمقيدا . غير أنه لا يقدم لنا بذلك ثبقيات
صحفية بل أعمالا فنية ناضجة ومتميزة .

فهو يستفيد أيضا إلى جانب ارتوائه من
العلامات القديمة والتحقيق الصحفي من آخر
منجزات الأقصوصة الحديثة . لهذا نجد لديه
استخداما لأغلب الأساليب الفنية المستعملة في بناء
الأقصوصة ، فهو يلجأ إلى المتناول الداخلي كما
يستعمل أسلوبا السرد العادي ، والاعتداد على
الخارج وحده كما في كثير من الحكايات ، والمزاوجة
بين الواقع الخارجي الذي تعيش فيه الشخصية
وواقفها الداخلي ، والرواية بالصميم ، والحوار ،
والنقاط شرائع متعددة من الحدث والتفنن حسب
ليونه تركز على تنوعاتها الفنية . وإلى
الماتورات الدعائية والعناوين والإحاديث /
والتركيز على دور الحوار في ر . .
التحول الواقعية لدى شخصياته . . وغير ذلك من
أساليب الأقصوصة في البناء الفني

أن استخدام الحكاية لكل هذه الأساليب المتنوعة
واستفادتها منها ، جعلت بناءها قضاضا لا يمكن
أمر ملامحه البنائية بسهولة . . بل حتى على
صيد التسمية نجد أن الكاتب بسميها مرة بالحكاية
وأخرى بالرواية وثالثة بالقصة ورابعة بالمرحبة ،
أثناء عملية القص ذاتها وليس في معرض التسميات
النظرية . . فقد آثر عند التسمية النظرية أن
بسميها بالحكاية تخلصا مما قد يوقمه تسميته لها
بالأقصوصة ، من مشاكل نقدية . إلا أن هذا لا ينفي
التصاقها الحميم بفن الأقصوصة وتصنيعها ضمن
التنويكات المتعددة لهذا الجنس الفني .

قلت أن استفادة الحكاية من عديد من الأساليب
المتنوعة ساهم في صعوبة تحديد ملامحها الفنية
بسهولة . غير أن هذه الصعوبة لا تظل برأسها إلا
على صعيد الشكل فحسب . لانتاعلي صعيد الفكرة
للمس إشارة وأحسا لانراز الأبعاد الاجتماعية وحدها
دون أي من الأبعاد النفسية أو الفلسفية للموضوع
.. فحتى الموضوعات ذات الطبيعة النفسية كما في

ساحطاً في نهاية الحكاية ٠٠ هرورا بالعكرة الشيطانية التي قفرت الى ذهن أحد الرقعا في منتصف الليل فأعاد عربات الحضار من جديد بعد أن ضحك على حصان المقدمة وصله ٠٠ عبر كل هذا تطل السخريّة اللاذعة ، ولكن لا يقرب عنها إبراز النتائج الاجتماعية اسرعة على فقدان المسئولية والتي يصيب رذاذها أسرة عبد الحميد أفندي جبر تارة ، وفرح بالتحضر تارة أخرى .

لقد نجحت الحكاية بهذه الصورة في مقاماتها الباحثة عن طابعنا الخاص ٠٠ ليس فقط لأنها وفقت في أن تهيب الكثير من القراء نوعاً من الرضى والارتياح ولكن أيضاً لأنها مدت جذور الاقصوصة المصرية الى الارض التي كان لا بد أن تثبت فيها هذه الجذور ٠٠ أرض التراث القديم والاحتماء بالروح المصرية الشعبية ٠٠ وأيضاً لأنها نجحت في محاولتها الطموحة بلورة شكل فني خاص ، ينتهي حقاً الى جنس الاقصوصة ولكنه يستقل بعلامته الفريدة طابعه الخاص ٠٠ عبر أن مصر هذه المحاولة السخريّة الهامة مفقود على الزمن بصورة أكبر من أي سباق ، لأنها محاولة فردية من جهة ، لأنها قد انصرف بعدها عنها من جهة أخرى .

٥ - جملة الترات ٠٠ والامتداد الطبيعي للعناصر :

في الاقسام الاربع السابقة درمسينا التيارات الجديدة التي تبلورت ملامحها عبر كتابات الجيل الجديد من الشبان ٠ والتي تضع الخطوط الرئيسية الاولى فوق اللوحة الراسمة لمستقبل الاقصوصة في مصر ٠ غير أن هذا لا يعني أن هذه فقط هي كل ألوان اللوحة ٠ فهناك تنوعات لونية متعددة لهذه الألوان الاربع نفسها ، ودرجات مختلفة الوضوح من ألوان أخرى جديدة ، المستقبل وحده هو السكفيل بلورتها ٠٠ وفضلاً عن كل هذا هناك قماش اللوحة ذاته ٠٠ فكل هذه العناصر مجتمعة هي التي تشكل طبيعة اللوحة التي ستطل علينا كاملة في المستقبل القريب ٠٠ وفي هذا القسم الأخير سنتحسس قماش اللوحة ذاته بعد أن تعرفنا على ألوانها الرئيسية فوق هذا القماش وحده نقف كافة هذه الألوان وفوقه أيضاً تولد كل الألوان التي لم تتضح ملامحها بعد .

الحكاية ، وهو تعلق ذهنية القارئ العادي ٠٠ ذلك القارئ الذي يكتفي بمطالعة الصحيفة اليومية أو الأسبوعية ويستمد من طرافة موضوعاتها مادة حدة ٠٠ لا يستطيع صبراً مع الأعمال الفنية أو الأدبية المعينة ٠٠ ذلك القارئ الملم بعشرات الجزئيات المتناثرة ، والذي تربى على (الحدوتة) منذ آلاف السنين ٠٠ (الحدوتة) التي يخلص منها الى عبرة واضحة وينقل فيها بين جريئات وأحداث متنوعة ٠ والتي تثر على جذورها القديمة في حكاية (الفلاح الفصيح) الفرعونية منذ أكثر من خمسة آلاف سنة ، ويستمر خطها في النمو والتعمق عبر هذه الآلاف الخمسة في أساطير الشطار وحكايات ألف ليلة وأعمال الأبطال السبعين ٠٠ هذا القارئ العادي لم يثر في الاقصوصة المصرية الحديثة على بقيته ، لأنها تشكل قفزة واسعة من (الحدوتة) دون تهديد سابق ٠ وهذا هو ما يفسر عزوف القارئ النسبي عن قراءة هذه الأفانيس في حوار بورج محفوظ أشهر كتاب الأفانيس المصرية بضعة آلاف قليلة ، لا تناس بحال بتوزيع أي من كتب الأساطير والملاحم الشعبية . ولقد جاءت الحكاية كمحاولة لشد الأثرة الرجة التي أوحدها هذه القفزة الواسعة من جهة ، وللمتعة على شكل مصري للأقصوصة من جهة أخرى .

ولقد لقيت هذه المحاولة اهتماماً كبيراً في المستقبل بعناية الدارسين لأنها ولدت من المحاولات الحقيقية الجادة بلورة الشخصية المصرية للأقصوصة .

وهذا في الواقع ما يفسر لنا وقوف صبرى موسى كثيراً الى جانب النكتة من التناقضات التي يعرضها . فمحاولته للتجاوب مع الذهنية المصرية لا تنفد عند حدود البناء الفني ولكنها تتجاوزها الى طبيعة بناء الموضوع نفسه ٠ ولا يمكن عند ذلك انكار أو تحامل طاقات السخريّة الضخمة التي ينطوي عليها الانسان المصري ، الذي يلتقط النكتة من أعماق المأساة الدامية ويضحك لها ٠٠ والحقيقة أننا لا نستطيع أن نجرد اهتمام الكاتب ٠ بالنكتة ٠ والذي يبلغ في أحيان كثيرة رجة واضحة من السخريّة التشفيفة من اعاده الاجتماعية ٠ ففي (الافندي الذي ضحك على الحصان) مثلاً تسيطر السخريّة الشفيفة أحياناً اللاذعة أحياناً أخرى على كل أحداث الحكاية ٠٠ بدءاً من شجار عبد الحميد أفندي جبر مع زوجته الذي انتهى بمفادرتها للمنزّل لأنها استعملت (الصلصة) المحفوظة في اعداد طعام الغداء ٠٠ حتى انفجار فرج

الأفكار والخواطر وسط الصمت والوحدة على سجين عقب زيارة زوجته له في (ليست جريمه) (٩٨) إلى الحد الذي انتهى به حواره إلى يقين جازم بحياتها . أو تلك اللحظة التي يقف فيها أحد الموظفين خطيب في حفل زواج زميله وعينه على المدير الذي حضر الحفل في (الخطأ) (٩٩) ثم يدرك فجأة فداحة خطئه هو إذ بقي حتى منعطف الأربعين دونما زواج . أو تلك المتابعة التشكيكوية الساحرة لأحلام الإنسان بسيط في لحظة يكتب فيها رسالة في (وجه الملاك) (١٠٠) دون أن تطارده أشباح واقعه الرهيب متبلورة في صورة هذا الملاك الملعنة يرغمه على حائط الجرح المشتركة فوق سرير زميله فيها . أو مصاحبته حبيبته ليدرك كيف انتعش في رحلته بعينه لتحديق حلمه المشروع المستحيل مع في حزنه صغره على شاطئ البحر في (الأجزاء) (١٠١) . أو نفس السابعة لذلك الثغر الذي انتاب ناظر المدرسة فأخرجه من سجنه البقيضة في (الأطفال) (١٠٢) . أو لتكاثر الحريات الصغرة حول مدرس متفقد إرثه في عالم الصغرة أرحمنا . بعد أن . مع ظلام . كيف (١٠٣) . في صغره . مؤلح عليه . عندما لاح له الباب فها هو .

من المتابعات الشعرية الأخرى التي (وراء الزجاج) (١٠٤) و (الأجزاء) (١٠٥) .

وقبل أن نتناول بالتفصيل بعض هذه الأعمال ، يجب أن نشير إلى تلك الملاحظة الأولية التي نطّل من سجن أقاليمه وهي طبيعة بنائها . فمعظم العناوين تميل إلى التلخيص التقليدي للحدث أو الموضوع والذي هو واحدة من السمات الغالبة على الأصوصة المصرية في رحلتها الطويلة . بالرغم من . وبقدحان ، في اعتقادي ، لفهم دون العنوان في الأصوصة بصورة أرحب وأوسع أفقا . تعاليل أن تهبط العنوان دورا في بناء الأصوصة يفوق بكثير الإمكانيات الضيقة لهذا الدور التقليدي أو الوصفي . أما عن البناء فأننا نجد أنه لم يتخلص هو الآخر من بصمات الشكل التقليدي الذي يراوح بين أكثر من أسلوب في عملية القصص . فمن السرد إلى المولوج الداعي نمر بأسلوب الارتداد إلى الماضي (الفلاش باك) والاعتماد على الحوار ، تتبع أفكار الشخصية وتفاعلاتها ومواجهاتها ، وتقديم الخارج في حيدته البادية ، وغير ذلك من وسائل القص وأساليبه ، مع ميل واضح إلى المعالجة التحليلية للمواقف والشخصيات . تلك المعالجة التي تصيد الجزئيات انتهائية الصغر والعظيمة

الدالة في الوقت نفسه ، وحتى لا نستسلم لأغواء الاستطرادات النظرية علينا أن نتناول بالتفصيل واحدة أكثر من أقاليمه .

في (الأطفال) نلمس الدراسة التشكيكوية الواسعة للموضوع والمهيدة للحظة التحول التي تعتمدها الأصوصة . فإلى يستقطب الكاتب في هذه الأصوصة ليس لحظة التحول ذاتها ، ولكن العمليات البسيطة المعقدة التي أنجبها ، فعملية التحول نفسها لا تطل علينا إلا قبل السطور الأخيرة بعيل . لذلك فالقصة تتبع ميكروسكوبية واضحة أدق تصرفات الأستاذ عبد السلام وخديجته ، بل إنها تختار ناظرا للمدرسة أطفال يحس بفداحة مسئوليته نحوهم ويؤرقه مصيرهم . وما يزعم الأستاذ عبد السلام حقيقة هو هؤلاء الأطفال المطفون على سلم الترام والراكبون على الشمال فيه . والذي يتوقع في كل لحظة سقوط أحدهم فريسة لمعجلاته . بل إن العصة تتلحقه في صباح ذلك اليوم الذي استيقظ فيه . حله أرام طرد لاصف . هذا الحلم الذي أحال المناظر المألوفة على . فمستلحه . يرى في . مكره تكراره محفقه .

في (الأطفال) نلمس الدراسة التشكيكوية الواسعة للموضوع والمهيدة للحظة التحول التي تعتمدها الأصوصة . فإلى يستقطب الكاتب في هذه الأصوصة ليس لحظة التحول ذاتها ، ولكن العمليات البسيطة المعقدة التي أنجبها ، فعملية التحول نفسها لا تطل علينا إلا قبل السطور الأخيرة بعيل . لذلك فالقصة تتبع ميكروسكوبية واضحة أدق تصرفات الأستاذ عبد السلام وخديجته ، بل إنها تختار ناظرا للمدرسة أطفال يحس بفداحة مسئوليته نحوهم ويؤرقه مصيرهم . وما يزعم الأستاذ عبد السلام حقيقة هو هؤلاء الأطفال المطفون على سلم الترام والراكبون على الشمال فيه . والذي يتوقع في كل لحظة سقوط أحدهم فريسة لمعجلاته . بل إن العصة تتلحقه في صباح ذلك اليوم الذي استيقظ فيه . حله أرام طرد لاصف . هذا الحلم الذي أحال المناظر المألوفة على . فمستلحه . يرى في . مكره تكراره محفقه .

في (الأطفال) نلمس الدراسة التشكيكوية الواسعة للموضوع والمهيدة للحظة التحول التي تعتمدها الأصوصة . فإلى يستقطب الكاتب في هذه الأصوصة ليس لحظة التحول ذاتها ، ولكن العمليات البسيطة المعقدة التي أنجبها ، فعملية التحول نفسها لا تطل علينا إلا قبل السطور الأخيرة بعيل . لذلك فالقصة تتبع ميكروسكوبية واضحة أدق تصرفات الأستاذ عبد السلام وخديجته ، بل إنها تختار ناظرا للمدرسة أطفال يحس بفداحة مسئوليته نحوهم ويؤرقه مصيرهم . وما يزعم الأستاذ عبد السلام حقيقة هو هؤلاء الأطفال المطفون على سلم الترام والراكبون على الشمال فيه . والذي يتوقع في كل لحظة سقوط أحدهم فريسة لمعجلاته . بل إن العصة تتلحقه في صباح ذلك اليوم الذي استيقظ فيه . حله أرام طرد لاصف . هذا الحلم الذي أحال المناظر المألوفة على . فمستلحه . يرى في . مكره تكراره محفقه .

وهذا أيضا هو ما نجده في (الأجزاء) بصورة أخرى سبيل رقة وشاعرية ، فهذه الأصوصة في اعتقادي من أفضل ما كتب فناننا من أقاليمه ، فصلاحي كونه واحدة في أصبح أقاليمه هذا النوع كلية ، فعينا نلمس الوجة الواسعة التي تغفر لها لتعصل بين الحلم والواقع ، فيطهرها (صابر) هذا الموظف الصغير المعب باللوحة المتأرجحة (نحن في خدمتكم) طوال ساعات العمل الثمانية بالجمية الثمونية ، يحلم بقضاء أجازته في رأس البر بعيدا عن حر القاهرة الحاقق والذي يتراكم مضاعفا في حجرته فوق أسطح أحد المنازل العالية ، حيث تداعب لافحة الاعلان المقربة (استمتعوا بالهواء الساحر في رأس البر) بعينه وتلعب بعقله . والقصة تبدأ ونحن معه في السيارة على مشايف رأس البر ثم تنبع في ليلته بها . حيث أحسستنا به مطاردا وكأنه هبط فجأة على مجتمع ليس له ، مجتمع غريب لا يعثر فيه على حجرة

تكون لكل جزئية في العمل العنى دورها لأن الاشياء لا ترد فيه اعتباطا ، والعن قرين الاختيار والذكاء معا .

أخيراً : • وبعد هذه الرحلة الطويلة التي حاولنا أن نستكشف فيها ملامح مستقبل الاقصوصة المصرية واتجاهاته ، والتي شجيت تفاصيلها تلك الدعوة القائلة بأن القصة القصيرة تصباني من أزمة ، بل وأكدت أنها تعيش في هذه الأيام واحدة من أزهى فترات حياتها وأخصبها . كنتك التي عاشتها مع سنوات الميلاد والتبلور في العشرينيات أو التي عاصرت بعضها بعد الحرب العالمية الثانية في مدرسة الامة في مصر الأولى • بعد هذه الرحلة الطويلة نستطيع أن نستشعر الاطمئنان على مستقبل الاقصوصة المصرية بالرغم من أن أغلب التيارات التي درسناها لم تعط كل ما عندها بعد ، وانها تجتنب عددا كبيرا من قضايا الاقصوصة وأهمها قضية اللغة التي لم تقدم فيها استقصاءات ذات بآل ، وإن أغلب كتابها المؤرخين لم يستقروا على الطريق بعد ، مما جعل هذا كثيرا منهم إلى السير في أكثر من تيار وإن لنا هنا في حقيقته أحد وجوه الصعوبة التي تعيشتها الأقصوصة في هذه الأيام • غير أننا عند الدراسة نلاحظ مدى قدم شبه النص الحديث في مصر ، فالنص الحديث في مصر لا يزال مسبقا كتاباته بنمى في سنة ١٩٢٠ ، ورغم من بعضهما نجد فيه لمسة أكثر من محاولة لاستشراف ملامح مستقبل الاقصوصة ، فنرجو أن تكون تمهيدا لدراسات أوسع لأعمال أبناء الجيل من الضمان •

بصى بها ليلته ، فيقضيها على حصى الجامع في الألا،
وهدير البحر يهيم أذنيه . ثم يبكى صباحا بالعودة
إلى القاهرة مطرودا بعد أن بددت الليلة الماضية سحر
الوهم من داخله واكتشفت أمامه الحقيقة عارية . وفي
نهاية القصة براه وقد تخلص من سحر الوهم تماما،
فقدرت الإثبات تحت عينيه شاعريته إذ بدت له أشجار
الخيل التي لاحظ في أول القصة متعاقبة ، مجرد
أعمدة طويلة من الخشب يقف كل منها وحده . . .
إن آخر كلمات القصة التي ترسم في مسخريه شفافة
صورة له وقد انفرزت ذننه في أسفل رقبته واستعروا
في النوم وهو راكب التاكسي العائد إلى القاهرة . .
نوحى لنا بأن هذا الموهوب الصغير الذي آمن في
الابتعاد عن الشاطئ كاستياجو .. يظل (العجوز
البحري) - قد عائق جزاءه الرادع دونما ذنب كسيع
بصير .

كل هذا قدم لنا بصورة تيسيل رفة وشاعرية
تقوم فيها كل كلمة بدورها كاملا غير متقوص
وكانها في قصيدة لا يكتن منها استبدالها
ظاهرة عامة في أقاصيص عبد الله
بمنس فيها احبها حبسا تاما
الاقصوصة المصرية العظيمة
في كثر من احوالها
فيها ايضا بجانب هذا عناية كبيرة
توثيقا فغويا وواعيا لكل الجوانب التي
تتلاقح في شكوف العظم
المناظر في الفصل الاول ، فلا بد ان تنطلق قبل
استبدال سائر الفصل الثالث * * * فمن الضروري ان

مشكلة نقص الغذاء في العالم

بقلم الدكتور
أنور عبد العليم

...بمسبيل الحل..

اتضح صحت وروية ودأب ، يممهم حيازم
الشمس الضريح برأى الا اذا كان حاسما
... حتى اذا ما نضجت تجاربهم فى انابيب
الاختبار بللوها الى نطاق اوسع - وهو المصنم
التحريى - قبل ان يتلقفها رجال المال والاقتصاد
لتنفيذها على نطاق تجارى .

واخيرا جاءت بارقة الأمل من هؤلاء العلماء أنفسهم
فاعلنوا أن مشكلة نقص الغذاء بمسبيل الحل ، وأن
هذا الحل يكمن فى نتائج التجارب التى توصلوا اليها
بعد سنوات طويلة من العمل والاختبار . فهل معنى
ذلك أن هؤلاء العلماء قد توصلوا أخيرا الى الحصول
على مواد غذائية من الهواء أو أنهم عثروا على أرض
خصبة صالحة للحياة فوق كوكب من الكواكب
وسخروها لمصلحة أهل الأرض ؟ .. ان شيئا من
ذلك لم يحدث بالطبع . وانما نجح العلماء أخيرا فى
انتاج المواد البروتينية اللازمة لتغذية الانسان
ومكميات كبيرة وذلك من مادة خام أولية موحدة فى
باطن الأرض بكثرة الا وهى البفط أو زيت البترول .

لا ريب فى ان هذه المادة ...
الارض كمر سسكى ...
من القرن العشرين . وترتبط هذه المشكلة بالقرن
بمشكلة أخرى أشد وطأة هى مشكلة المرض

وفى عالم يتزايد عدد سكانه تزايدا سريعا وبمعدل
مخيف ، فى الوقت الذى تميز فيه موارد الارض
الطبيعية عن الوفاء بالقدر الضرورى اللازم لهؤلاء
السكان - كان من الطبيعى أن يعرج الكتاب والحكام
والفلاسفة ويدقون ناقوس الخطر من آن لآخر ، بل
ويشيرون الرأى العام والحكام من حولهم على حد سواء .
وقد بلغ الفزع والتشاؤم ببعض الى حد التنبؤ
بمجاعة أو كارثة تحيق بالبشر بسبب هذه المشكلة
التي كانت ولا تزال احدى دوافع الحرب . وفى
السنوات الاخيرة ظهر العديد من الكتب والمعاللات
تدور كلها حول هذا الموضوع .

وفى نفس الوقت نجد فئة قليلة من الناس ، هم
العلماء والباحثون ، تعمل جاهدة فى المعامل

هكذا فحسب ، بل ويعتبر نقص البروتين عاملا من عوامل تخلف الدول .

وتدل الاحصائيات على أن معدل إنتاج البروتين في العالم كله قد قدر بنحو ٢٠ مليون طن في عام ١٩٥٨ وكان نصيب الدول المتقدمة منه أكثر من النشئين وهو لا يزيد عدد سكانها على ألف مليون الواحد في كل من الدول المتقدمة والدول السامية نسمة ، أما دول البامية والفقيرة فكان من نصيبها الثلث فقط رغم أن عدد سكانها يصل إلى ألفي مليون نسمة ، ومعنى ذلك توزيع غير عادل للثروة الغذائية . ويتضح هذا الأمر مرة أخرى إذا ما قارنا معدل نصيب الفرد في المتوسط من البروتين في اليوم فبينما لا يكاد في الدول الفقيرة يحصل على مازنته نحو ١٠ جرام من البروتين في اليوم نجد زميله في الدول الغنية يحصل على نحو ٤٠ جرام من هذه المواد . ولا ريب والأمر كذلك في أن كفاءة العامل في الدول الفقيرة تقل عن مثيلتها في الدول الغنية .

وأذا قلنا أن المستقبل القريب لوجدنا أن الجيل الجديد من العلماء في العالم كله وهو امسوح ، يريد عدد أفراد على ستة آلاف مليون نسمة متواجهه مسكده بعض البروتين باقسي مما عليه الأمر في الماضي . لم تضاهي جهود العالم على تفيد مع نمو حتميا قلنا أن البروتينات تتركب من عناصر أمينية ، وهذه عرف العلماء منها نحو عشرين نوعا على الضرورية لبناء الجسم . ولا بد لاسان من أن يحصل من غذائه على أحد عشر نوعا على الأقل من هذه الاحماص . ومن الاحماص الامينية التي لا تتوافر اطلاقا في الغذاء الحيواني المواد المعروفة باسم « الليسين » و « الميثيونين » و « التريونين » وهي أساسية للانسان وتتوافر بكمية في الأطعمة الحيوانية مثل اللحوم والبيض . ومن ثم وجب العناية بتربية الماشية والدجاج على نطاق واسع وعلى أساس علمي سليم . غير أن عقبات كثيرة تعيق في سبيل ذلك في الدول النامية التي لا تتوفر فيها أراضي المراعي الطبيعية ، منها أن تربية الماشية في حساب الأرض الزراعية عمل غير مجزئ للمصلح الفقير الذي يفضل زراعة الحبوب لتأتي بحصول أوفر يقتات منه هو وعياله . كما أن أمراض الحيوان في البيئة الحارة والظليلات التي تصيب الماشية تقلل من كفاءة التربية . ولا بد والأمر كذلك من أن تطرق ميادين جديدة للحصول على البروتين الحيواني وكان من الطبيعي أن تنجبه الأنظار إلى البحار والمحيطات التي تشغل ثلاثة أرباع سطح الأرض وتحتوي على ثروة

وقد يبدو هذا الأمر لأول وهلة بعيدا عن المنطق ، أو صعبا من ظروف الخيال ، ولكن التجربة خير برهان ، والدليل القاطع على صدقه وجود مصنع تجريبي أقيم مؤخرا في بلدة صغيرة بفرنسا تسمى « لافيرا » ينتج مواد بروتينية على درجة عالية من النقاء في مركبات البترول الكروية . ويوجد في الأسباب ما يجعل على الاعتقاد بأن زيت البترول سيصبح موردا هاما من موارد الغذاء لسكان الأرض . ولرب قائل يقول: ولكن ثروة العالم من البترول والمخزن منه في باطن الأرض في تناقص مستمر بسبب الحاجة إلى الطاقة والوقود والرذ على ذلك بالطبع هو أن المستقبل في الخمسين السنة القادمة للطاقة النووية التي ستحل محل الفحم والبترول وتوفر مقادير كبيرة من هذه الخامات الطبيعية .

ولماذا البروتين ؟

إن عداء الأندلس الملحمي يتلون من مواد سكرية (أو نشوية) ومواد بروتينية ومواد دهنية إلى جانب مصدر صيغيل من فيتامينات والأملاح والمواد البروتينية هي المسئولة أولا وأخيرا عن بناء الجسم وتنسجه وتعتبر أساسية في الحياة . عليها عدا الأندلس ، ثم هي في الرزق أو الغذاء العادية نوعا في العالم .

وتوجد البروتينات في اللحوم والبيض والاسماك كما توجد بروتينات أخرى في النباتات أي أن ثمة بروتينات حيوانية وأخرى نباتية ولا بد لتوافر بناء الجسم من الحصول على قدر من كل والبروتينات الحيوانية لا تتوافر بدورها لأكثر من نصف سكان العالم البالغ عددهم حاليا نحو ثلاثة آلاف مليون نسمة يعيش أغلبهم في قارتي آسيا وأفريقيا . ولذلك نجد أغلب سكان هاتين القارتين يعيشون على عداء أساسي من الحبوب أو الحبوب كالأرز ، وهذه على الرغم من أنها قد توفر السرعات الحرارية اللازمة لجسم الانسان فإنها لا تحتوي على قدر كاف من « الاحماص الامينية » اللازمة لبناء الجسم نفسه والتي توجد في البروتين الحيواني . ويتوافر البروتين الحيواني لكثير من سكان دول أوروبا وأمريكا التي يعيش أهلها على غذاء كامل من اللحوم والاسماك . أما سكان المناطق الحارة الذين يزداد عددهم بمعدل أكبر من سكان أوروبا وأمريكا فيعاني أغلبهم نقصا في تلك المركبات ولذا نجد أطفالهم هزال الأجسام ضعاف البنية يتعرضون لكافة الأمراض . ليس

عسوية ضخمة في البلاكتون والاسماك تم الى اكاثر الاسماك في المياه الداخلية في مزارع سمكية تنشأ لهذا الغرض ، وقد سبق أن خصصنا مقالين لهذا الموضوع على صفحات هذه « المجلة »

ورغم أن ذلك يشير بأخبر ويطمئن الانسان على مستقبله من ناحية توفر القوت الضروري فإن تسخير موارد الأرض وحسن استغلالها يتطلب في نفس الوقت وكما اشرنا سابقا الى قدر عال من التخطيط والتنظيم والى تقدم تكنولوجي ووعي اجتماعي كبير، وهذا لا يمتنع بحال من الأحوال أن نعرش على مصدر صناعي جديد لاكاثر الثروة البروتينية من مادة خام كالبتترول وبخاصة اذا ما أمكن تصميم هذا العمل على نطاق اقتصادي .

كيف نحصل على البروتين من البترول ؟

إن فكرة الحصول على مواد بروتينية وفيتامينات من مواد تحتوي على الكربون مثل مولاس التصب مثلا بواسطة الكائنات الدقيقة كنبات الحميرة والفطريات هي فكرة قديمة معروفة ويتم هذا العمل بأنماء تلك الكائنات في محاليل خاصة تحتوي من مواد مغذية للكائنات والى تحت ظروف ملائمة من الحرارة وغيرها وتعرف هذه المحاليل باسم « المزارع » ومنها سمى الكائن الحي المقترب « مزارع » نفسه بأعداد مهولة وذلك في فترة « نمو » ولما تكاثرت في ظروف النمو حصلنا على « كتلة »

الكائنات الدقيقة وهي التي تصنع لنا بطرق خفية في أجسامها ما نحتاج اليه من بروتينات مختلفة وفيتامينات . وتحت أحسن الظروف بتضاعف وزن هذه الكائنات في المزارع كل خمس ساعات أو نحو ذلك . ومعنى هذا أن معدل نموها يزيد عدة آلاف من المرات عن معدل نمو العجول والخنازير الأخرى التي نربئها لنحصل منها في النهاية على البروتين . كما أن تربية الكائنات الدقيقة لا تتطلب نفس الوقت والمجهود والعناية التي توليها لتربية الماشية .

والجديد في الفكرة هو أنماء تلك الكائنات الدقيقة في وسط لا يحتوي على مواد سكرية كمصدر للكربون وإنما على مواد أخرى أقل تكلفة مثل زيت البترول بعد خلطه بالماء ، ويحتاج نمو الكائنات في هذه الحالة الى قدر أكبر من الأكسجين يمكن توفيره عن طريق تهوية المزرعة ببضخة هوائية كما يحتاج أيضا الى تبريد مستمر للبيئة لأن النمو على المصدر الكربوني سالب الذكر يتجتم عنه انطلاق طاقة حرارية كبيرة،

وقد أمكن التحكم في هذه الظروف كلها وصيغتها ، ووجد أن سرعة تكاثر نبات الحميرة السامي على مزارع من البترول تزيد مرتين عن سرعة النمو في محلول سكري ، وهذه ميزة اقتصادية كبيرة . ومعنى ذلك أن كل كيلوجرام من البترول سيعطينا في النهاية ناتجا من نباتات الحميرة مثل وزنه تحت أحسن الظروف . بينما الكيلوجرام الواحد من السكر لا يعطي سوى نصف وزنه في المزارع التي تحتوي على محلول سكري .

ومن أسرار هذه الصناعة الجديدة حسن اختيار الكائن الدقيق وتنمية السلالات الفائقة منه واقلمتها للمعيشة على الوسط الجديد .

هذا وقد ثبت أن البروتينات المتكونة على مزارع البترول بهذه الطريقة لا تختلف عن غيرها من أجود أنواع البروتين التي توجد في اللحوم والبيض ، كما أجريت تجارب على الفئران ثبت منها أن هذه البروتينات سهلة الهضم يمتصها الجسم بسهولة .

وعند نجيب نباتات الحميرة النامية بهذه الطريقة يمكن نقعها وطحنها ، وقد صنع منها خبز ذو قيمة غذائية كبيرة وأنواع أخرى من الأغذية كاللحساء والحلويات صيغت لها روائح تكسبها طعما مستساغا . كما أن هذه البروتينات يمكن استخدامها في أي غذاء صناعي .

وغنما نجعل مجارب المصنع التجريبي الذي أقيم بمرسا - أنش - مصنع آخر في اسكتلندا مؤخرًا وفي النية انشاء مصنع ثالث في إنجلترا يلائم ظروف المناطق الحارة ، وجدير بالذكر أن نمو الحميرة في المزارع المتقدمة لا يحتاج الى مصدر ضوئي .

فلو علمنا أن انتاج البترول في العالم كله سنويا يصل الى نحو ١٢٥٠ مليون طن وأن الطن الواحد منه ينتج في المتوسط وتحت ظروف المصنع نحو نصف طن من المواد البروتينية فماذا لا نكرس قدرا ضئيلا من انتاج البترول وليكن ٤٠ مليون طن في مصنع البروتينات وهذا يمدنا بنحو ٢٠ مليون طن من تلك المواد الغذائية الاساسية ، وهو قدر يعادل في حد ذاته الحصول السنوي للبروتين في العالم من المواد الحيوانية ومن الأرض الزراعية ، فكأننا ضاعفنا انتاج البروتين السنوي بعمليات بسيطة .

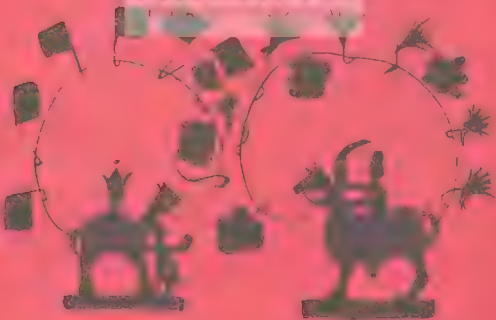
وإذا كان البترول يستخدم كمصدر للوقود فإن الطعام نفسه هو وقود الآلة البشرية .

[illegible]

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100. 101. 102. 103. 104. 105. 106. 107. 108. 109. 110. 111. 112. 113. 114. 115. 116. 117. 118. 119. 120. 121. 122. 123. 124. 125. 126. 127. 128. 129. 130. 131. 132. 133. 134. 135. 136. 137. 138. 139. 140. 141. 142. 143. 144. 145. 146. 147. 148. 149. 150. 151. 152. 153. 154. 155. 156. 157. 158. 159. 160. 161. 162. 163. 164. 165. 166. 167. 168. 169. 170. 171. 172. 173. 174. 175. 176. 177. 178. 179. 180. 181. 182. 183. 184. 185. 186. 187. 188. 189. 190. 191. 192. 193. 194. 195. 196. 197. 198. 199. 200. 201. 202. 203. 204. 205. 206. 207. 208. 209. 210. 211. 212. 213. 214. 215. 216. 217. 218. 219. 220. 221. 222. 223. 224. 225. 226. 227. 228. 229. 230. 231. 232. 233. 234. 235. 236. 237. 238. 239. 240. 241. 242. 243. 244. 245. 246. 247. 248. 249. 250. 251. 252. 253. 254. 255. 256. 257. 258. 259. 260. 261. 262. 263. 264. 265. 266. 267. 268. 269. 270. 271. 272. 273. 274. 275. 276. 277. 278. 279. 280. 281. 282. 283. 284. 285. 286. 287. 288. 289. 290. 291. 292. 293. 294. 295. 296. 297. 298. 299. 300. 301. 302. 303. 304. 305. 306. 307. 308. 309. 310. 311. 312. 313. 314. 315. 316. 317. 318. 319. 320. 321. 322. 323. 324. 325. 326. 327. 328. 329. 330. 331. 332. 333. 334. 335. 336. 337. 338. 339. 340. 341. 342. 343. 344. 345. 346. 347. 348. 349. 350. 351. 352. 353. 354. 355. 356. 357. 358. 359. 360. 361. 362. 363. 364. 365. 366. 367. 368. 369. 370. 371. 372. 373. 374. 375. 376. 377. 378. 379. 380. 381. 382. 383. 384. 385. 386. 387. 388. 389. 390. 391. 392. 393. 394. 395. 396. 397. 398. 399. 400. 401. 402. 403. 404. 405. 406. 407. 408. 409. 410. 411. 412. 413. 414. 415. 416. 417. 418. 419. 420. 421. 422. 423. 424. 425. 426. 427. 428. 429. 430. 431. 432. 433. 434. 435. 436. 437. 438. 439. 440. 441. 442. 443. 444. 445. 446. 447. 448. 449. 450. 451. 452. 453. 454. 455. 456. 457. 458. 459. 460. 461. 462. 463. 464. 465. 466. 467. 468. 469. 470. 471. 472. 473. 474. 475. 476. 477. 478. 479. 480. 481. 482. 483. 484. 485. 486. 487. 488. 489. 490. 491. 492. 493. 494. 495. 496. 497. 498. 499. 500. 501. 502. 503. 504. 505. 506. 507. 508. 509. 510. 511. 512. 513. 514. 515. 516. 517. 518. 519. 520. 521. 522. 523. 524. 525. 526. 527. 528. 529. 530. 531. 532. 533. 534. 535. 536. 537. 538. 539. 540. 541. 542. 543. 544. 545. 546. 547. 548. 549. 550. 551. 552. 553. 554. 555. 556. 557. 558. 559. 560. 561. 562. 563. 564. 565. 566. 567. 568. 569. 570. 571. 572. 573. 574. 575. 576. 577. 578. 579. 580. 581. 582. 583. 584. 585. 586. 587. 588. 589. 590. 591. 592. 593. 594. 595. 596. 597. 598. 599. 600. 601. 602. 603. 604. 605. 606. 607. 608. 609. 610. 611. 612. 613. 614. 615. 616. 617. 618. 619. 620. 621. 622. 623. 624. 625. 626. 627. 628. 629. 630. 631. 632. 633. 634. 635. 636. 637. 638. 639. 640. 641. 642. 643. 644. 645. 646. 647. 648. 649. 650. 651. 652. 653. 654. 655. 656. 657. 658. 659. 660. 661. 662. 663. 664. 665. 666. 667. 668. 669. 670. 671. 672. 673. 674. 675. 676. 677. 678. 679. 680. 681. 682. 683. 684. 685. 686. 687. 688. 689. 690. 691. 692. 693. 694. 695. 696. 697. 698. 699. 700. 701. 702. 703. 704. 705. 706. 707. 708. 709. 710. 711. 712. 713. 714. 715. 716. 717. 718. 719. 720. 721. 722. 723. 724. 725. 726. 727. 728. 729. 730. 731. 732. 733. 734. 735. 736. 737. 738. 739. 740. 741. 742. 743. 744. 745. 746. 747. 748. 749. 750. 751. 752. 753. 754. 755. 756. 757. 758. 759. 760. 761. 762. 763. 764. 765. 766. 767. 768. 769. 770. 771. 772. 773. 774. 775. 776. 777. 778. 779. 780. 781. 782. 783. 784. 785. 786. 787. 788. 789. 790. 791. 792. 793. 794. 795. 796. 797. 798. 799. 800. 801. 802. 803. 804. 805. 806. 807. 808. 809. 810. 811. 812. 813. 814. 815. 816. 817. 818. 819. 820. 821. 822. 823. 824. 825. 826. 827. 828. 829. 830. 831. 832. 833. 834. 835. 836. 837. 838. 839. 840.



رئيسة وقام
الضمان
رؤوف عبد المجيد







وتكساد حال اشرياب
 المثالة في ايمان المائد ،
 المتعاقبة على واحباب السيوب
 والمطالعة والوار والكلوبان
 المسمة ، تحيل كل الاشياء
 .. الى طلال .. وتحول عرياب
 (الترحس والطاقما) ولعب
 الاطفال المستعارة في هذا
 المرحان .. الى خيالاب
 ليست لها تفاصيل !!



(قصّة قصيرة)

بقلم : محمود حسن العزب



ARCHIVE

هز (أبو العز) رأسه كمن يقول : أمرى الله !
مد يده في تتأقل تحت البنك • ظهر طرف الجريدة
• أجال نظراته في وجوه الحاضرين • جامدة
كسعف النخلة الساكن • طبع الحر عليها بصماته
• لا أحد فيهم يخشى منه على الجريدة كمن (أحمد
الشناوى) • رمق بيته المقابل • لا أثر للرجل على
عتبته حجزه الحر قطعا • لو رأى الجريدة لتشبث
بها والتهم سطورها • واجترأ للزبائن بلا مقابل
وبارتياح يقلب نوبات سحله وهيجابها ! • لن
يطيق هذا في حر يخفق أنفاسه ولولا خاطر (على)
هو الآخر • وصداقته لأخيه (كمال) لاعتذر له
عن وجودها !

مسح صاحب الدكان عرقه • زفر برما بالحر
• رفع « فرخا » من الورق كمروحة • مد أصبعه
الى الراديو • دخل (على) وهو يفلقه • فتح
(أبو العز) شفّيته : متأسفين يا (عسلى) فاتتك
النشرة • وأضاف كمن يبتكر دعاية : أنا رجوت
الراديو أن ينتظر حضورك • لكنه اعتذر بحجة
المواعيد !
قطع (على) طيف ابتسامة • زم شفّيته •
تحرك بضع خطوات نحو (البنك) • مسح معالم
الدكان بنظرة فاترة ! لمح النخلة عبر النافذة •
صامتة ! التحى على (البنك) • حدق فيه : اذن
لن تعوتنى الجريدة • لن تخميهما تحت البنك
كمادتك اذا ساء المزاج • سآخذ العوض عن ضياع
النشرة !



ARCHIVE

عبور الشارع القاطن .. اصناف الادخنة تنقص
في فتريتها كما يتناقص ظل الشمس عن الجدران .
أحد الرفوف خوي من اصنافه الى حد مثير .. أحسن
صنما اذ رصه بعلب فارغة وأكياس ملح ، لا يستطيع
أن يسمح غبار الأرفف من كثرتة .. تركه يحتل
مرافقه المختارة .. لم تكن تلك الأرفف الشيء
الوحيد غير التنظيف فحواطل الدكان كالمه في حاجة
الى (إيباض) وأرضية الدكان نقشتها الحفر ، وصفحة
بلاطها الخضراء أصبحت باهتة كوجوه الزبائن
الماطلة . في الأرفف العليا لغائف الزجاج نمرة
(٥) غاليتهما خاوية لكنها تسد فراغا يوهم الناظر
بوفرة محتوياتها ولو أنه كثيرا ما يجيب في خجل
(خلس) .. أوه .. أصبح يردد هذه الكلمة بكثرة
حتى يضيّق ، ويستغنى عنها بهزة نفى من رأسه
.. يظنها بعضهم تعاليا .. ويظنها البعض الآخر

فرك (على) يديه مسرورا .. مسجما في صدر
جليباه .. ضمت أصابعه الجريدة كما تضم رغيفا
طازجا .. بسط صفحتها الأولى .. رمشت جفونه
.. لم تحتها بريق مفاجيء كبريق الماسة النادرة .
قرب (أبو العز) كرسية من النافذة ربما في سمة
.. ولو شاردة . أطراف النحلة نصب حلب
النافذة كما يتصلب هو في دكانه طيه بهار كامل .
ابتهلت عيناه للفضاء حتى يعود بنسمة منمشة .
لصق رأسه بالحائط زافرا .. طوى (فرخ) الورق
مرتق ، لوح به يستدر عطفه في جلب نسمة مؤقتة
.. لكن كل شيء راكد كسوق تجارته .. فتى
تهل النسمات على أطراف السعف ورفوف دكانه ١٩٠٠
السعف مشرع هناك كأنه قضبان على الأقف ، ورموش
أجفانه تسترخى هنا تطوي تحتها محتويات دكانه
.. رفوفه تخف من البضاعة مثلما تخف الأرجل من

خوفنا من (الشكك) - كل شيء (خلص) كما تشعح
 السمسة في هذه الآونة ! لكن متى تعترف النخلة
 ترايبها ويخف صداها خلال قضبانها حتى يداعب
 الورق ، وكفى الميزان ! سوف يستحي الصدا
 حينئذ فلا يسمح الصوت المكرر عند كل وزلة (إيه
 ده .. يا أخى .. ميزانك يركن !!) - كسل مرات
 كميزانه عن معاودة مسح عرقه .. ليته يدري كيف
 يسمح الحواف عن محفظته .. ويقدر على تلبية طلبات
 زبائنه فلا تأجيل أو مراوغة .. (عوض) - مثلاً -
 المعلم عوض البسا .. فى اسطار الحصول على (عوضه)
 .. (عبسده) سأل من الصبح على شأى ..
 (أبو جوهري) طلب بالخاص عرضحال كتب فيه
 استعجالاً لمطمحة فى منصب (خفي) .. (اسماعيل)
 أو صاه بشراء أربع زجاجات شريات .. (سيد)
 أحو (على) كان يريد مصاحبته لشراء قطعة غيار
 لـ (ماكينة الري) مستانسا به .. لا أحد الا وله
 طلب .. وعشمهم فيه يفوق قدراته .. ولو ضم
 مصالحه الى مصالحهم لسنبت صدر الشارع فلا تبقى
 فرجة بعد منها رخره هم .. عسيسة !

دعك (أبو العز) أذنه اليمنى .. هنا: صدرى
 يتعالى من الميزان .. (أبو العز) ..
 النوم كس عليه !

من ؟ أخوه (كمال) ؟ لا شيء - ينجح - فى تقديره -
 لا مبرر .. والمركبة سر ..
 الكسل .. الحق أن أخاه صار متعباً .. لم يعد
 سهلاً كما كان يعرفه .. وكلما أفرط فى قراءة
 الكتب يكاد يخيظ كل ما يصادفه حتى يتحرك ..
 حتى الميزان وصل اليه خيظ يده !

أزاح جفن عين واحدة .. تناقلت رموشه فى
 هجر بعضها : اصبح يا رجل .. لسه ما سمعتش ؟!

- آه .. ابراهيم .. أبو خليل .. ؟ افكرتك
 (كمال) .. نعم أى خدمة ؟؟

- هات صابونتين ..

- مرة واحدة ؟

- آه .. مرة واحدة .. حادثة .. يعنى .. ؟؟

بعضى أنظف خلقتى .. كفايه تراب عليها .. يا راجل
 .. ولو اشوف تحتها جلبنى .. !

- تقدر تشوف جلدك .. لو بصيت فى بريزة
 فصة ؟!

- خد ...

غاصت القطعة فى بطن السمكة .. هز رنينها
 الرووس الباعسة .. انفرجت بنية جعوتهم على سمعتها
 .. تلتهم بريقتها .. تقطعت حبال الصمت على شفاه
 الرجال من نشوة الرنين .. (أبو جوهري) : ياسلام
 على دى بريزة .. بلمح زى الماية .. ! (اسماعيل)
 .. حاسب على سلامة عميك ! .. (عوض) : ارحم
 الماية انت وهو .. أحسن تيهت فى ايديكم .. !
 (أبو جوهري) يصيح فى غيظ : بس !! إيه .. !!
 حد عينكم غير على البريزة ؟! رمقها (على) بنظرة
 .. تقاب .. هز بده فى الفراغ كمن يطرد نظرات
 حنان من فوق صحيفته .. فرد (أبو العز) صدره
 الفير .. نهض فى بطنه رجل محددة .. مسح
 فطعتى الصابون الباقيتين .. قذفها (لابراهيم)
 كما يقذف كرة أطفاله .. جر رجله الى مقدمه ..
 تلبت سماؤه - من جديد - بسكون النخلة ..
 بلاص جعوتهم فى مودة .. تشمل العرق لزجاً
 - صبح .. أسد لذة الملامسة ، خيل اليه أن هناك
 ما .. سخ السكون حوله .. طوح بيده يطرد دبابه
 ثقل رأسه على عنقه ، تراخى
 لسانه تمل
 داخل وأبيه .. حرف مرارة .. تكاثفت فى تصاعيف
 رأسه .. كيف يحتمل رأسه أن يثبت على قاعدته ؟!

استجار (أبو العز) بنعمة الاغفاء اليومية ، لكن
 الحر يمتص دسامة هذه النعمة .. ويضع عنقه
 مزيداً من العرق .. يزفر أنهف .. يكرر زفراته
 كأنها دخان كانون .. يسحب رأسه الى موقعه ..
 بين أكتافه .. تابعت جفونه خصامها مع بعضها
 .. يد (على) تقبض الصفحة .. ماذا لو سمعها
 منه .. واستخدمها للتهوية ؟ ربما اقتنص نسمة
 شاردة .. هل يأمل (على) أن يمر فى الجريدة على
 متخبا النسمة ؟! جفونه تهتز نفياً ، وتحاصر الآخرين
 .. أشباحهم كمحتويات دكانه المتأكله .. عادت
 جفونه للاهتزاز .. تتأمل الأشباح أمامه .. بشرة
 شاحبة كما لو كانت ليمونة عطية .. وجنات
 مهزولة مثل كيزان الذرة المسوسة .. صلبور
 مكدودة بانفاس الكدر .. والبصل .. قامات
 جرداء تنافس جذوع الصفصاف فى الحريف ..
 عيون كالمبة غرة (٥) شحيحة الغاز يتوه فى شعوبها

فى مرارة نفسه سؤالا رب . متى يعصر ،
نستملك ؟!

آه .. من الحر .. !!

تهدد (عوض) البنا .. وتفتح .. أوف .. تنائر
زفيره على عنق (اسماعيل) .. لكزه (اسماعيل)
صاحبا : « ابعده عنى الله يلعلك .. زهقت من الحر ؟
شف لك حل معاه يا أخى .. »

(دهدى .. يا اسماعيل .. عندك حل ..
يعنى ؟)

ارتسم طيف ابتسامة على شفتى (على) ..
انتفض رأس (أبو جوهر) من غفوة جميلة .. اصبح
يا (أبو جوهر) .. انت تنعم غير ؟ « أنا صاحى
أه ؟ » .. « يسمح منك ربنا .. »

— تراقصت بسمات على الشفاه ، التمتعت عيون —
لو سلفتنى ياسماعيل ورقة بخمسة جنيه ؟ .. به
.. خمسة جنيه حنة واحدة ؟! « أظن بيها على
الوظيفة سلفنى الله يعمر بيتك .. » .. يا وكسنتك
.. لو كان ميايا المبلغ ده كنت سيقنتك على الوظيفة
.. شيف لك بك تسليف غيرى ..

وعش أجهال (المعلم عوض البنا) .. خلونا
(حسن سريتا : ه)

انترجت شفاة الحاضرين عن تجويف احتشدت
.. حبط (على) صفحة الجريدة
خبطة قوية .. صحبتها همهمة رضا .. حل الصبت
لحظة .. رفرقت يد (على) فوق صفحة الجريدة ..
نشرت العميون جفونها المتراخية فى اتجاه اليد المرفرفة
.. حك (عوض) صدره .. فأت (عبده) فى سمر
الشوارع .. حيا أهل الدكان .. سمعت شفاة الرد

.. تكاسلت شفاة أخرى .. كرر (على) خبط
الجريدة بروح نشوان .. لو كانت (ماكينتهم) معه
لحبط عليها بنفس النشوة .. لكنها مختنعة الأساس
كسفف الختلة .. (سيد) .. أخوه سيد اصمبج
يثور عند سيرتها .. وسيرة القلوس .. يكرر مواله
الوحيد : « عفظتة خاوية كروى أطفاله فى المدرسة »
ثم تنهال شتاته على خواتها .. وعلى (الماكينة)
ومن أشار بها .. حتى تضل شستائه فى حوارى
القرية ، وتلمس جدودها .. ولاسانع أن يخص بقدر
منها اصحاب المحافظ العامرة ، والذين يسكزون
أموالهم فى بنوك « الربا » وضرائب الأرض الصبيى
.. أحيانا يستثنى (جمعية التعاون) اذا ذكرته

حما عن لغة قديمة من حقولهم الحصر .. سأل
الله العافية .. لعينيه أيضا ، فهو لا يعرف متى تحظى
وحالهم بالنصارة ، وكيف تستعيد عيونهم الخضراء
براعم الحقل ؟ طرد تهيدة حارة كالفلقل ، وذاب



يابن ييلا .. جميلة .. أن يعمه (المحراث) ..
ناوله له (على) مسرعا كأنما مسه سحر .. وعلى
الفور خرج عم عباس والمحراث معه .. وفجأة دقت
البار فى صدر زوجة (على) .. فما لدرى الا وهى
بصم صدرها .. وترفع صوبها فى بحة كالحيث
.. جميلة .. جميلة .. هه ؟ .. يا مرارة عيشتى
.. ووكتسى .. وسواد بختى .. آه .. ورفعت
سيابتها .. ودقت جبينها تطرد الغفلة من تحتها
.. دائما يروح هناك .. ناحيتها .. غاوى الحارة
التاية .. عشائها .. المصعصة .. ودينى لاسود
عيشتها .. 11

قوطع (عبده) بموجات ضاحكة متزاحمة ..
صاع فى عباها صوته .. سلم (عسى) الجريدة
شاكرا .. التفت باسمها الى ما يقال :
- واذاى صدقت كلامكم يا سيد عبده ؟

صبركم بالله .. كل واحد حلف لها بدل اليمين
اتمين .. ركنت رأسها على الجدار .. وسرحت ..
شكت فى ضحكنا وأيماننا .. طلب (على) القلة
.. تسمرت مكانها كأنها لا تسمع .. ونطرتها زى

أثناء القسم .. دلف (عبده) الى الدكان ..
مستجيها من الشوارع بأفاسهم .. لم ينتبه اليه
أحد .. الا بعد أن زجرهم لعدم رد تحيته .. اترو
بتهدلوا فى عز القيالة ؟ .. أبو العز يظهر صاكت
عنكم ؟

بحث (عبده) عن مكان له .. ظنه (على) عم
أحمد .. لكن طاقيته معلقة كالكوز .. هو (عبده)
بلا ريب .. ما وأيك يا عبده ؟ .. لو تشاركنى فى
السفر الى القاهرة .. آه .. لو أقدر أسافر هذه
الأيام ؟

فتح (أبو جوهر) فمه مستغربا ، وسبق غيره
متسائلا : ليه يا ترى .. اشتقت لجمال مصر ..
وليالى الحسين ؟

- اسمع ؟ .. تحت الصورة .. شوف ..
جميلة فى القاهرة ؟

لوى (أبو جوهر) فمه :
- ما دخلك أنت .. ما صلتك بها ؟
- آه .. نفسى أشوفها ؟

- وايه قيمتك انت عشان تشوفها .. الناس
هناك كثير يا أخى ؟

- وهنا ناس .. يا خلق !! .. يقول لكم ..
جميلة .. جميلة ؟؟ هوه احنا مش زى الناس فى
القاهرة ؟

- لعلا .. احنا مش زى الناس فى القاهرة ..
إيه صمعتك انت ؟

- فلاح ..

صك الرد رأس (أبو جوهر) فاهتز هزه حبيبه ..
كبر (عوض) رغم أنف صوته المشروح من الدخان ..
صنفق (أبو العز) طربا .. يفسح لطيف التسمية
بالمرور .. رمق النخلة ينطرة ملاطفة ، قرن تصفيقه
بصحكة مدوية .. قرعت أصدائها النحاسية أطراف
المنحلة الساكنة ..

هتف (أبو جوهر) : لماضه وبس ..
أصاف (عبده) : الا مع (المكتنة) .. ووخته مع
الاسطى ليلة أمس ، ولولا حكايتها مع زوجته لحطم
المكتنة من الفيظ .. عرش (عوض) رأسه .. بحث
فى جيوبه عن قرش .. تجاهله (أبو العز) ..
سرح مع ما يرويه (عبده) .. هبأ (عوض) واقفا
.. وجه نظراته نحو فاترينة السجائر .. تخلص
(أبو العز) من نظراته .. ناوله سيجارة .. وكل
يا .. (عبده) .. وبعد شرب الجوزة .. أنه
يا سيدى .. بعد شرب الجوزة .. اعتدل مزاج
الاسطى .. أشار على عم (عباس) بالفكرة ..
تشجع الرجل لتنفيذها .. وجه الى (على) رجاء





الشعر في إطار العصر الثوري

تأليف : الدكتور عز الدين سماعيل
عرض رقمي :

الحجرات الخمس

لهذه الظاهرة أن تستمر في شيوعها فإنا نستطيع السعة بلا
عقول ، السعة تلجج بكلمات كثر لا تصور شيئا ولا تعني شيئا ،
وإن على من كتب يشير بالنتيجة الثقيلة على قلمه أن يستغل
هذا العقل النقي ، هي السبب فيستغل للأمة بعض مستغليها ،
وإن يكون ذلك إلا بجهد مقلص يذل من أجل تحديد معاني
الأمم ، نحاسه عسره على كل ما يحظر عده

وتنحصر تعرض لهذا الكتاب لأنه يمثل تلك
الظاهرة ، وهو على صوره يعرض لقضايا عدة أو لكلمات عدة
يسمى أن تأنسها لتفسير فيها على رأى يصممها بها يحيط بها
من التباس أو غموض ، أول هذه الكلمات « الالتزام » ،
والالتزام هو الفكرة التي يطور حولها الكتاب ، وهي فكرة تردت
عندنا منذ زمن ، وترددت في الأدب الغربي منذ زمن أبعد ،
عما معنى هذه الكلمة التي شغلنا بها طويلا ؟ وكيف نشأت ؟
يجيب الدكتور عز الدين ، لقد نشأت فكرة الالتزام في العصور
الحديثة نتيجة لارتباط الأدب بمشكلات الحياة الواقعية ، وإدراكه
تطوره المور الذي يقوم به إزاء هذه المشكلات ، إذن فالالتزام
معنى أن يرتبط الأدب بمشكلات الحياة الواقعية ، أي هنا
والإلتزام تصفة لا يأس بها انتصج بها وما يزال ينتصج بها
أدباء كثيرون ، ولكن هل تارت كل هذه الضجة حول الكلمة
لأنها تصبغة لا يأس بها ؟ ليس الأمر كذلك بلو كانت مجرد
نصحة ما كان يكون لها كل هذا الحظر ، إنما كانت ذات خطر
لأنها دعوة تأن أنها تعيد حرية الأدب ، فهل هو ظن صحيح ؟
يعول الدكتور ، يفرق بعض الكتاب بحق بين الالتزام والالتزام
ففي الالتزام ينضج الفنان مولفه من خلال ممارسته حرية الاختيار
في حين أن الالتزام يفرض عليه المؤلف من إصرار ، « إذن
فالالتزام مشاركة الأدب في هوم قومه باختياره » ، وإلى هنا
ما تزال الكلمة أنما مجرد نصيحة - فالأدب منذ كان بعضه
اهتمام بالقوم وبضه اهتمام بالأصان على اختلاف الأوام وبضه
لا اهتمام به بغير ذات الأدب ، فإذا كان الأدب حرا في أن

يلاحظ السائل في كتابات الجيل الثاني ، من النعالي في
السنوات العشر الماضية أسرافا في استخدام كلمات يمزوها
الوضوح ، فإذا رجعت إلى جيل سابق وجدنا أسرافا أقل ، حتى
إذا بلغنا طبقة الأسانده من أمثال العقاد وكنه حسين الفينا
الكلمات واضحة وفيه عميره ، ولعل الفصل الأخير ناشئة عن
الصفتين الأولتين فالكلام العبر هو الكلام الواضح الدقيق ،
وليس معنى الوضوح والدقة أن يكون الكلام سهلا فحسب بل قد
يعنى الفكرة حتى يفهم بعض الألفاظ عن إدراكها وهي مع ذلك
مؤداة بأسلوب يقبله الفهم ، وقد تبدو الكلمات سهلة بسيطه
حتى إذا اختيرت لم يبلغ الفهم منها شيئا لأنها لم تصدر عن
فكر واضح دقيق ، فليس لهم سهوله المفردات أو صعوبتها من
الوجهة اللغوية ، إنما لهم قابليتها للفهم ، وإن يكون الكلام
قابلا للفهم إلا إذا كان صادرا عن فهم .

ولقد شاعت ظاهرة الإسرافات بمعنى الكلمات هذه حتى
أصبحت خطرا على عقل الجيل الثاني ، كتابا وفارنا ، وإذا لعد

ينقسم الى طرف من هذه الأطراف او يجمع بينها فلا معنى للكلمة
الذي . وليس الامر كذلك هائله لها معنى ، ومنعها - كما
يشرحه الدكتور - ولا الاديب لطيفة قومه ، يقول : حرية
الفنان الشخصية لا يمكن ان تتحقق الا في مجتمع حر ، وهو
لكي يكون حرا يعنى يتمتع عليه ان يتبنى عقيدته مجتمعه في
الحرر . ادراك كيف تصبح الحرية فرضا والفرص حرية ؟
- بحسب عليه ان يبنى عقيدته مجتمعه - من أين هذه الحقيقة ؟
ومن الذي يعنى له ان يفرضها . وكيف تكون - حقيقة التبنى .
عده اختيارا حرا - ان الالتزام ها والالتزام سواء ، الحرية تسقط
اذا قلت في التزم بحرية فان الامر اهم مهما تعلقنا في ميقاته .

ولكن مهلا ، فان للدكتور كلاما هنا في فلسف العقيدة .
يقول : العقيدة هي الميعر القديم يا سمييه ايزيم نازيدولوجيه .
نازيدولوجيه عقيدة . كل ما في الامر ان كلمة العقيدة ارتباط
في دماغنا مير التاريخ بالعقيدة لدرسيه . ولد على السائر وانسان
مربط بهذه العقيدة على مدى عصور طويلة حتى اذا كنا في العصور
الحديثة ولم يعد للسلطة الدينية وجهه الجماعي القديم داح
الانسان يبعث عن عقيدة اخرى وظل هكذا منتقل من عقيدة الى
عقيدة ، ومن ثم لم نفل افعاله الفنية في أي وقت من ان تكون
كذلك تعبيرا عن عقيدة كالنا ما كانت هذه الطبيعة . وهذا
كلام فيه نظر لان العقيدة قد تكون دينيا ولا تكون الايديولوجيه
دينا ، الايديولوجيه مثل فكرة ليس شرطا ان يصحبها الايمان
بها عاطفه دينيه ، وفيه نظر ايضا للنا الذين كان له وجهه الجماعي
قديم وما يزال له وجهه الجماعي حديثا . الانسان بالحدس
يوم بالاسلام وهو دين للملايين وهو دين للملايين من الملايين
كما كان يومين بها الانسان القديم . نحن نعلم ان الدين قد
وجهه الجماعي في تصور اخره لما عرف ان الدين والدين .
قامت منذ مئات السنين ، وما يزال الدين . وقد عرفت
الحديث كما كان يؤثر في الادب القديم . وقد عرفت
في ماكن الجسم واره في
التصحيح يؤيد وجهه نظر الدكتور في ان الاديب كان دائما
يستلهم العقيدة ، ولكن كونه كذلك سي . وفرضه عقيدة خاصة
عليه شي . اخر . فاذا كان الاديب بالضرورة ملتزما بعقيدته قومه
او مثالا بها على نحو ما فلا معنى لمعونه الى التزامها او الثاني
بها على نحو بعينه .

ولكن مهلا ايضا هنا يزال الدكتور يجه ما يسوغ به
دعوته ، فهو يرى ان ارتباط الاديب بالحيات سمة من سمات
العصر الحديث . وهذا - بحسنا على سؤالنا الاخر - كيف
سأب فكره الالتزام ؟ ، فخرج بها الى المذهب الرومانتيكي - كيف
يعول : - لم تبرز فكرة الربط بين الادب بعامة والحيات الا في
العصور الحديثة ، وربما كانت اول عيارة في تاريخ التفكير
التفري في الشعر احكمت الربط بين الادب والحيات هي العيارة
الناورة عن النالذ والشاعر الانجليزي المشهور « كولدرد » التي
يقدر فيها ان الادب « نقد للحيات » ، وقد اقرن هذا التحول
في التفكير في وظيفة الادب بظهور الحركة الرومانتيكية . فاذا
قلنا ان الرومانتيكيين قد ادخلوا تحولاً خطيراً في ميدان الادب
فان ذلك يرجع الى ادخالهم هذا الميكان الجديد الذي يجعل روعة
الادب وقيمته رهنا بمدى ما يتحقق من نظرية نقد للحيات -
ولا شك ان النظرة الناقدة للحيات تفرق الانسجام فيها وتعلم
ابعادها اولا . - ثم يقول : - والتحول الذي حدث هنا يتضمن
في النظر الى العمل الفني من حيث هو مشاركة صعبة في واقع



ARCI

، ومحاولة لاضاد موقف منها . ومن هنا بدأت بطور فكره
- الالتزام - التي صار لها في القرن العشرين تأليه ملحوظ في
حياه الادب .

وفي هذا الكلام لخط واضطراب كثير ، فان عبارة « الشعر
- وليس الادب - نقد للحيات » عبارة مشهورة عن السالف
والشاعر الانجليزي . هانيو ارنولد ، الذي يدور بقده حول
طبيعة الشعر ووظيفته ، وله اهتمام ايضا بامور التعليم وامور
الدين . ويستطيع الدكتور ان يرجع الى الجزء الثاني من مقالاته
في النقد ليجد هذه الفكرة مبثوثة في دراساته للشعراء
الانجليز : ملشون ، وكينس ووردزورث ، وبيرون ، وشيل .
ولست ادري كيف حدث هذا ، وليس امام الغاري اذا
اراد ان يعرف كيف حدث هذا الا ان يفرض احتمال ورود العيارة
بمعناها عند كولدرد او بمعنى مغارب ، ولكن ينبغي هذا الاحتمال
ان مثل هذا المعنى لو سبق اليه كولدرد لصرّف له فسرل ان
يعرف لارنولد ، ويتبين ايضا ان هذا المعنى غريب كل الغرابة
على نقد كولدرد ، فليس يعنى كولدرد ان يلبس الشاعر ندا ،
الشكلات الاجتماعية او الطفالة القائمة ، وبين يدى وأنا اكتب
هذه الكلمة كتاب بعنوان « عالم الشعر » جميع فيه الاديب
الانجليزى كلاف سانسوم مختارات من اقول الشعراء ، والنقاد
في قضايا الشعر ، ومن بينها طبيعة الصلة بين الشعر والحيات ،
وقد وردت اقول لكولدرد في اكثر من خصيص موضعها في الكتاب

كيس من بينها كلمة واحدة تعبر عن هذا المعنى أو قريب منه ، بل انه يصير في إحدى تلك الموضع ان الصغر يعني ان ينزعه كل السزء عن العلية الخلقية وهو يصدد الكلام عن صديده « الجدار القديم » اذ غيبت يانها خاليه من حلف حلفي ، فقال بانه يصعد ان عبيها الاول هو وجود الهدف الخلفي ، وان الشعر ينحى ان ينزعه عن هذا كما ينزعه عنه فسه الصياد الذي هو في صياده اذله يجره انه لا يد له من قبل الصياد لانه رمي بوجه وهو ياكل يثدا فاصابت ايته ، فالتى يقول بهذا لا يصيه ان يعبر الشعر عن الواقع الراهن او العائد العائيه .

ثم يرتب الدكتور على كون الشعر ثقلا للحياة وعلى نسبة الفكرة الى « كولردج » وهو من عهد الرومانسيك في اجنلرا ان الفترة عامه عند جمهور الرومانسيكين ، وهي ليست كذلك فلهذه الصغر خلاصه اراء صغيره لرجل ولد يوم مات نسطل - وبيته وبيث ورددوت وكولردج نصف قرن ، اى ان الرومانسيه كانت قديمه عند مولده صغده العالم ، فليس هو من يصعد اليه اذا اريد الحديث عن الرومانسيك . - فقد كان احقرى يالدكتور ان يريث في نسبيه هذه الصغر الى الرومانسيين على وجه العموم لانها اذا صحت ان تكون لهم على نحو ما ، فليس يصح ان تكون معلما من معالم مذهبهم ، والا فما الفرق بين الرومانسيه والواقعيه ان كان الاثنيان لهما تلك « المشاركة الصميمه في واقع الحياة » ؟

والعلوم ان الرومانسيك ثورة على جيروب الفصل الكلاسيكي ، وخرج على العائيد والعائد العائيه ، والمعوم الرومانسي . - ساحط على فساد التجميع ، يعني الى حق النسيب ولكنه لا يصح ان يصحح فيه ، هو لانه يكتريده . - فكيف تكون الرومانسيك وهي ثورة وخرج وسميها به . - فكيف بعيدة التجميع القائيه « ان الاسر على رلا ، ما مع وولا لطيفه ارب الى طيفه الكلاسيك ، فلهذه الرومانسيك . - فالتى يفسول بالانرام ليس يسار وليس برومانتيك لان الثورة في جوهرها رفض والرومانسيك في جوهرها رفض والالتزام في جوهره قبول . - الثورة في داليساه والرومانسيك في اليسار والالتزام في اليمين . - وليس يصح ان يقول عن دعوة الالتزام في ظل النظام القائم في الاتحاد السوفيتي انها دعوة ثورية او دعوة يسارية لان الثورة قامت منذ رمي يبيد واستقر يده قيامها نظام خاص ، وهكذا كل ثورة تعب لتغير نظاما وتقيم على انقاصه نظاما آخر ، فليس من المعول ان تظل الثورة رفضا فالحا الا اذا كانت تفتقر الى مبادئ ايجابية قادرة على احلال نظام جديد محل النظام القديم . - ومثل هذه الثورة لا نفس طويلا ، فسميه ادب الثورة الناجمة الايجابية اذن بالادب الثوري سمية نالفة لانها لا تظهر الوجه الايجابي للثورة . - وبني ما نرح كبرا بهذه السمية النافسه الى تحطل عنا عبء التعريف الدقيق . - ولقد فتح الدكتور في دراسته لشعر الثورة بالوقوف عند الملامح العامة فلم يبعث عن ذلك الوجه الايجابي ، والثورة الآن نظام ، فليست هي جلا . الانجليز وليست هي حرب السويس وليست هي هزيمة الانطاع وليست هي « الانتراكية » وفي العالم اشتراكيات بعدد الدول التي تتادى بالاشتراكية . - فلذا قلنا بالوقوف الادب عند هذه الملامح العامة فقد قلنا بالوجه السلبي من الثورة . - وهذا ما فعله الدكتور عز الدين في كتابه هذا ، فهو يسوق لنا قصيدة لتزار قباني قالها على لسان صديقة لأحد الرياء البترول ، وقصيدة

اخرى لصلاح عيد الصيور قالها بمناسبة الجلاء ، وقصيدة لائله الكيلاني سئل قالها في مصركة القتال ، وقصيدة رابعة لأحمد حجازي عن الاتحاد الاشتراكي . - وحديث الادب عن كبار الحوادث شي . معهود في أدبنا قديمه وحديثه ، فليست هذه سمة تميز « العصر الثوري » او الادب « الثوري » عن غيره من العصور والاداب - فالملطوب اذن كشف الخصائص المميزة التي تجعل من القصيدة دون غيرها تعبيرا عن روح الثورة .

وهذا المطلوب يطبق في ساحة ورحابة صدر ، فقد يقصر الادب عن مجاراة الثورة لثقتها بها ، ولعلنا نذكر ان أدبنا الكبير الأستاذ نجيب محفوظ أعلن يوما انه سيكتب عن الكتابة لأن الثورة تقلل ما يريد ، وهو الى الآن يكتب القصة لا يدري ايجه بعدها موضوعا أم لا . - اما ان نشعر على الاقلام سيلا اسمه حبه لتشي . - فلن يكون ادب مهما ابتسمنا في وجوده الادباء لان ابتسامة الجلال لا تظلمن احدا . - ولتلف الآن عند شاهد من هذه الشواهد التي سالفها الدكتور لتري مبلغ ما فيه من تمثيل لروح الثورة ، يقول نزار قباني من قصيدة بعنوان : « الحب والسرور » .

حتى يا سيدي تفهم

ياي كنت واحدة كثرى من صديقاتك

ولا فتنا لساليا يضاف الى فتوحاتك

.....

ويا جدم من الصغراء لم يلجم

من لوجه ولعصم

ياي كرا ها رماذا في مسجراتك

لا ير في الرؤوس على مطباتك

.....



بأنك لن تقدرني بجناحك أو أماراتك
ولن تمتلك الدنيا بقلبك وإمكانياتك
وبالتبرول يعيق من عبادتك
وبالعربات تطرحها على قدمي أماراتك
بلا عيب ، فإن تظهروا نفاقك
.....

« تبرع يا أمير النسط فوق وحول لثائك
كمسحه . تبرع في صلاباتك
لك البترول ماصره على قدمي عشيقاتك
كهوف اللؤلؤ في باريس قد قتلت مرورا
فيمت القدس ، يست الله ، يست رعد أماراتك
كان حروب إسرائيل لم يهضم شغفناك
ولم تهدم مزارنا
ولم تحرق مصاحفنا
ولا رايانا ارتفعت على أشلاء راياتك »

نأني لسب من بهم
بارك أو بجانك

وان كرامتي أكرم

من الذهب المقدس بين واحاتك

وان مناع افكارى غريب عن مثالك

ايا من فرخ الاطباع في ذوات ذواتك .

.....

يقول الدكتور . لم يتطور المؤلف فيكشف لنا الشاعر
كيف ان جريمة الاطباع لا تقتصر على اصدار كرامة الانسان
الفردي وانما تمتد الى اصدار كرامة الأمة جمعاء .

وتحب قبل أن تسوق هذا الجزء من البصمة الذي يشير
اليه الناقد أن تقب عند الأمثلة الماسية ليس
الذي يكتسب وراء هذه البصمة - هذه - عديدة - له - لا يمكن
من هذه البصمة - من أن قد -
ذلك - الصديق - أنه وجد فيها سلمة لا -
للألم - لم ينجح في حطائها بما يشك -
أن سيطر عليها بالمال وربما قبلت أن -
تأني تلك اللطعة ولا تريد أن تكون -
أن تكون وحدها ولكن صديقتها لا -
الكلفة - لئلا أنه - بهم - لأنها حافله على غيائنه
ولطعة قلبه أولا ثم هي حافله في حالة ثانيا لأنه سبب غيائه
وغلظته - ولقد أسلمت نفسها للفيط واسطلمت سببه سبب
امرأة شامسة تذكره بصحرائه ونوقه - وتودع الجدرى على وجهه
ومصممه - ثم إذا هي فجأة تتحدث بلسان آخر فتذكر أنه اعطاني
فترج منه الاطباع .

أمثل هذه المرأة مثل « كرامة الإنسان الفردي » التي يحدثنا
عنها الدكتور ؟ أي كرامة هذه التي لا تتصور إلا لأن الخطوة
فانها ؟ أمثل هذه الكرامة تمثل كرامة الملايين الجامعة العارضة
المجاهدة لآل الإنسان طغي واستبكر في الأرض وغيره سلطان
المال متفادي غير عاجي . يتكره إليه الإنسان ؟ أهذه كرامتي
وكرامتك وكرامة الملايين ؟ أننا نستطيع أن نعرض الباعث وراء
هذه البصمة اذا وافقنا مواضع التكرار في الكلمات وراعبها
للد المحصورة الذي لا يكون إلا لائحة شخصية - وراعبها ذلك
التشفي القوي غير الإنساني ، هذا التشفي الغريب على وجل
المدا والعميقة - أياكوال المرض في اسنان منار شامتنا - وذلك
الجدرى آخر مرض يصيب الاطباعين دون سائر خلق الله ؟ أقول
لستطيع أن أفرش الباعث لكي سأترك قرصة بعد هذا الايضاح
للفقار - لسوق اليه من القصيدة ذلك الجزء الذي يمثل
« كرامة الأمة جمعاء » .

مرحى أينما الطيعة الملوحة . انه كلام جميل لكنه غريب
منك ، لقد أفسدت القصيدة بهذا الجموح ، فليست أمت التي
تذكرين الله والقدس وإسرائيل والمصباح والرايك ، انما
أمت التي تذكرين الكاسي والسيحولة والمخدة .

والدكتور محجب بمرار عباسي ناثر أيضا في وصفه
للحلول الطاري ، على مقره الى الحب ، يقول ، لقد وقع تحول
واسمح في قضيبة الحب فرغته طسوق حياتنا في مرحلتها
التورية حتى أننا لنجد شاعرا ذا شهرة غريضة في السالم
العرمي يتصادم الغرامية هو نزار قباني يحدث عن هذا التحول
فيقول انني أشعر بجزري في لون حبس ، في تكهني . هي
طابعه . من اسماحه . أما أقرر أن شيئا ما قد وقع فأعطى
جسدي حبيب حديدا وأعطى حبي لوبا أثر . انني محجب مثلا
بعد 1949 الصبغة التي تركها الرعب على التراب فسوق
بصمة . محجب برائحة اللاتسي . ثم برائحة اللاتسي . تصدر عن

المرأة .
« انظر العصر الثوري » اصحاب برائحة
« البس هذا » شيئا « جديرا بالاعجاب
وذلك هو البسمة . انظر العصر الثوري » شامتة واحدة ولدت
منسد الى ما كانه .

راينا أن الالتزام لا يفسره ناثر الأدب بعقيدة قومه قديما
أو حديثا لأن هذا الناثر أمر طبيعي ليس يصاحبه الى دور .
ورايها أنه لا يفسر المذهب الرومانسكي لأن الرومانسكية رفض
والإلزام قبول . فبالا يفسره الآن . أو مرة أخرى كلمسة
بلا معنى ؟ كلا ان السكينة بهم حق المهم اذا عبدا بها الى
مصدقها في الأدب العربي . ولها في هذا الادب مصدران .

الواقعية الاشتراكية التي تقوم على مبادئ المادية التاريخية
والمصدر الثاني الوجودية والمقصود بالالتزام عند الفاضل
بالواقعية الاشتراكية أو المادية التاريخية أن يصعد أدب
الرومانسكية دعورا حثيا عن الموقف الكروي لطفته . والمختصة
في هذا المذهب مفهوم لأن اصحابه يرون أن تاريخ الإنسانية
مر بأطوار عدة . كل طور يسلم الى الآخر اسسلا حثيا
تحت ضغط العوامل الاقتصادية التي تشمل متعلقة عن ارادة
الانسان . ويرون أن الفكر امكاني للظروف المادية الاقتصادية
وأن صراع الطبقات هو المهيمن على حركة التاريخ ، وفي رأيهم
أن انتصار البروليتاريا أو الطبقة العاملة هي النهاية أمر محتوم
مدرس التاريخ بعد قوانين الاقتصاد وتوازنات المادة الطبيعية .
وواجب الاديب أن يفرش نضاله مع القوانين أن يستعدها على
العمل يتألف في طريقها المرسوم . لكنها على أي حال مسطرة
الى غايتها شاء الفكر أو أبى . الالتزام الآن في هذه الفلسفة

البرام ،أيدولوجية طبقية هي ،الروايليا ، وهو في حذنه
العلمه مفهوم لانه قالب من بناء فكري ، أما في غير هذا
البناء فهو كلمة لا تريد على مجرد نصيحة - وقد أكد ولاية
الثورة عدنا انها ليست ثورة طبقية ، خلا معنى اذن « لحماية
الناس » في ثورة تؤكد انها برعي مصالح الجميع -

ثم ينتقل الدكتور الى مناقشة بعضي الآراء التي تتوار حول
مسألة الالتزام - فقد قيل ان الالتزام يقتضي أن يكون موصوفا
بتناول صفاتي الأمور التي يقع بها واقع الحياة ، فقال الدكتور
معلقا بما يصعب اني يؤيد وجهة نظره وهو ينسبها من أساسها
هذا التصور خاطيء ، أو هو تصور محدود النطاق ، فالؤكد
من العمل الفني ان يستبعد جلاله وروعته من مجال الموضوع
روعته ، ثم ان التفریق بين الموضوع الجليل والموضوع غير
الجليل مشكلة يصعب الفصل فيها ما دام الأدب قد رأى في
هذا الموضوع أو ذاك مادة صالحة للعمل الفني - وقد أكدت
لده الوجوه فلسفة الجمال الحديثة منذ الربع الأخير من القرن
الماضي ، وكانت اشعار - بودلير - تأكيداً لهذا التحول في النظرة
للموضوع الفني ؟

فان كان الموضوع ليس مقياسا من مقياسين الثن فلماذا يكون الالتزام بمقيدة القوم والاممات في مشاكلهم مقياسا ؟
والذا كان « بودولغ » وهو في طرف مناصب لكل التزام شاهدا على الفكر الشرع فليدغم انن الدعوة لذلك « التبنى الخفى »
ثم لماذا نستشهد ببودولغ ونحن نتحدث عن ادبنا وواقضا ولدينا كلمة عيذالعزيز الجرجاني قاضية كالسيف « الشرع بمعزل قال الدين » وليدنها تاريخ الشرع العربي في كل مصوره « قال الجرجاني كلدنه هو يقرر ان شرع ابن نواس لا نفس منه
جوده الشرع فانتصار ابن نواس وانتصار بودولغ سواء في دلالها على هذا الرأى . والذا كانت افان انتصار بودولغ « تعولا » وما اكثر المحاولات في هذا الكتاب – ان اشار ابن نواس « تقول « اسبق » واسبق من هذين التجولين انتصار سقيم عبيد بنى الحساسين في الجاهلية . ولكن المذكور لا يريد ان يذكر ادبنا الا على من يصيب عليه انه لم يهتم بالقيمة الاجتماعية « نسكروا لادبا عن هذا الصبيب المجهود الذى فعل من فقهه فلسفه لجمال الحديث وانتصار بودولغ !

كان دائما - عمل الفرد المبدع ولكن هذه القاصصة الفردية لا تتعارض من قبل مع الفريدة الجماعية ، ونستطيع ان نقول ان الفنان هو الالة التي يعبر المجتمع عن نفسه من خلالها فالمجتمع حقاً لا يمكن ان يصنع العمل الفني المفرد ولكن لولاه لا استطاع الفنان الفرد ان يصنع هذا العمل . - بالطبع لان الفنان الفرد يعنى - مع انه فرد - بين الناس لا في جزيرة معزولة ، فعمله بالضرورة يعتمد على جانب من جوابه عن المجتمع ، ولكن لايقال بالاجل منه انه لولا المجتمع ما استطاع ان يفعل شيئا . وتصور المجتمع قوة - حقيقية - متخصصة يسبو في كثير من المواضيع في الكتاب ، يقول عن قصيدة عبد الصبور - في جندى غاصب - « كان ارتفاع العلم على مبنى البحرية ومزا تنشر كبير قد تحقق وهو فرد فلول الاستعمار ، وبوذلك انقلعت الجماهير شتى الانفصالات وانطلقت من خلال الشاعر صلاح عبد الصبور نبر عن افعالها فتقول للعلم ٠٠ » ثم يطلق الدكتور على تلك القوة الثورية اسم « الذات الجماعية » التي تحركت ليجت عن نفسها في مصر منذ اوائل القرن التاسع عشر واولال القرن العشرين ، ولستأ نمدى اهلها الذات هي « الذات المصرية » ام « الذات العربية » ، فالدكتور يحدثنا انها انكسرت على الصعيد السياسي - في الدعوة للثورة لاحمد لطفي السيد : مصر ليمريرين - ان فيلهذه الذات كانت « مصرية » في اول امرها ثم اذا هي بعد حرب فلسطين تصبح « عربية » وهذا امر مألوف للدكتور ان يتركه بلا تفسير ، فهو لا يلم الا على فرضين اما ان الذات كانت منذ مبدأ حركتها غرسا لكنها نحتت في الغلاف هذه الحقيقة عنا واما ان التحول عند « الدوائر الاجتماعية » سهل - هذا تصور لا يبقيله فهم الثأري العربي بل لا يخله اى فهم ، تأمل هذه الكلمات « نتذكر كيف ظهرت عن الذات واستكشاف ابعادها » ثم « ثم على الذات ان تدعى نفسها وانما اخلت تواجه نفسها - ثم « ثم على الذات ان تدعى الذات الذات لنفسها » ثم « ثم يحدث لنا - حين من الذات انثورة ذات الشاعر والذات الجماعية ولكن ما اخلت الذات انثورة تواجه نفسها .. حتى لم الغلاف الخفي من ذات الشاعر والذات الجماعية » ثم « وجدت الذات المفردة نفسها في سياق مع الذات الجماعية » مثل هذه الكلمات ليست غريبة على فهم الثأري العربي لقل بل هي غريبة على اى فهم ، ولكن من الممكن ان تلقى عليها بطى القوس بعين على فهمها « يعلم المطلع على فلسفة الفيلسوف الاناثي هيجل انها تصور المطلق حركة متطورة شاملة تتمثل في مظاهر عدة : و « الذات » و « الروح » و « المطلق » في هذه الفلسفة كلمات يعنى واحد - والطمسة والفكر والمجتمع والدولة والفن والدين والفلسفة هي الظاهر التي تتمثل فيها المطلق في حركته نحو معرفة نفسه - وهذه الفلسفة نظام فكري شامل ، وفي مثل هذا النظام يفهم التصور القريب بوضعه في سائله - اما اذا انقطع من السياق فسيبدو شيئا لا يقبله الفهم - والمذهب الفن ان فكرة الذات الجماعية المتحركة المتمثلة في وفاتهم ترسبت في ذهن الدكتور من قراءته في فلسفة هيجل أو قراءته عنها .

يكتفينا هذا الفرد من الاستطراء مع كلمة « الالتزام » ، وننتقل الى كلمتين أخريين شغلنا الأذهان - وما تزالان - طويلا « الشكل » و « المضمون » - قالوا ان العمل الفني مكون من شكل ومضمون ، وان العلاقة بينهما لا تنضم ، وهذا قول صحيح وهو من قبل البديهييات التي لا يختلف في مستحقها اللسان ، ولكننا نقبل اليه ان كل شيء في الوجود لا العمل الفني

يعت بصفة مواضع في الكتاب كان يحسن ان تعرض لها بالتنفيذ ، ولكنني اكتفى بهذا القدر لاني ما كتبت هذه الكلمة الا رغبة في توضيح معاني بعض الكلمات الشائعة في الحقل النقدي كما قلنا في البداية .

فقط له شكل ومضمون لا يمكن فصل احدهما عن الآخر ، هذا القلم الذي اكتب به الاذن له شكل لا يتصور ان يفصل عن مادته أو عن مضمونه ، فهو في هذا كأي عمل فني عظيم ، لكنهم ما قالوا ذلك لعلوا الى هذه النتيجة أو لتلقوا عند هذا الشوط من تقرير حقيقة بديهية ، فقالوا بعد ذلك انه اذا تغير المضمون تغير الشكل بالضرورة ثم قالوا ان الشعر شكل ومضمون وقد تغير المضمون الشعر فلا بد ان يتغير الشكل ، اي لا بد ان يوجد « مضمون اخر » ، وهنا ينهمج معنى التكاملين ويكثر اللغط حولهما منذ عشر سنوات أو أكثر دون ان يصل بنا الى حقيقة واضحة - يقول الدكتور كما قال غيره - « يستطيع شاعر مثلا ان يعبر في قصيدة عن مضمون ثوري في شكل تقليدي دون ان يحنس هذا المضمون على نحو أو آخر داخل هذا الشكل » ومن قبل كتب الدكتور لويس عوفى عن قصيدة « الشئ الخزين » فقال انها ما كان ينبغي ان تكتب بالشكل اخر لانها لا تعبر عن المضمون الذي اقضى هذا الشكل ، اما المضمون الذي اقضى هذا الشكل فهو في ذاته السام والتمزق والضياع الذي يتسم به هذا العصر (ليذكر الثأري - ان هذه فكرة غير « ثورية » ينبغي ان نحاسب عليها الدكتور لويس حسابا صحيحا) ، وكان الدكتور مشغور يرى ان الوجود الجماعي هو الذي يفسر ظهور الشكل الجديد ، وهذا ما يراه كذلك الدكتور عز « الثورة على اطار القصيدة وحده كان عملا ناقصا لان بواعث الثورة العميقة لم تكن ملخصة على الشكل الخارجي وحده وانما كانت - بصفة أساسية بالمضمون ، وقد خرج الشعراء الى الافكار

للا - ولكن اي مضمون ثوري كان يمكن ان يصنع مع هذا لاطار شبه ثوري موحدة ؟ هذا هو السؤال الذي ظل تطرح الشعراء ، ولقد حدثنا اولئك الشعراء الذين - في هذا ما قالوا هذا الذي لاله الدكتور ، قال الثأري ان ثمة انما كان اطلاق البيت من التزام عدد بعدد من الحاصل من قراءته في الشعر الانجليزي ، وقالت انها كانت كذلك بالضرورة ، وقال صلاح عبد الصبور ان سؤالا طرا بالمصادفة بعد تأمل الأوزان الجزئية ، لم لا نتكسر التفصلة ، في غير التزام بعدد ؟ هذا مايقوله الشعراء ومايقفه عليه بلا شك الدكتور عزالدين ، ليس عجيبا بعد كل ذلك ان يقال ان الشعر اخر ظل يلفظ الى مسوغ حتى قيام الثورة ؟

ونلاحظ فيما سبق ان كلمة « المضمون » خرجت من معناها الأول اي الالة التليبية بالشكل الى معنى آخر يسوغ لكل ملاحق ان يطلب الاشياء على هواه ، المضمون هو فكرة أو افكار يتمخض عنها النص ، والعصر يتغير فالمضمون يتغير فالتشكل يتغير ، والا شاق الشكل القديم عن المضمون الجديد أو احتبس المضمون الجديد - بتبع الدكتور - في الشكل القديم - حجة لا تلب على المصوور وهي بالية منذ وجدت - لتعلم يا دكتور وليعلم كل خائف في هذه القضية ان وضعها على هذا النحو لفظ فارغ وثرثرة خاوية لا تستحق نقاش دقات.

ماذا يقول الربيع

شعر: كمال نشأت

مؤلف: رستم

حسن توفيق

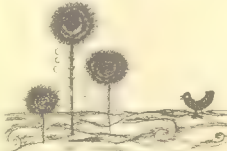
« ماذا يقول الربيع ؟ » هو الديوان الثالث الذي أصدره
أخيراً الشاعر الدكتور كمال نشأت - ولأنه أن كمال نشأت
فني عن التمويه به فهو رائد وفيلسوف بين الذين ساهموا في
تطور الشعر العربي الحديث من أمثال بدر شاكر السياب
وصالح عبد الصبور وعبد الوهاب البياتي والفنزي وملك
عبد العزيز وغيرهم وقد أصدر شاعراً من قبل ديوانين ، كان
لكل منهما قيمته في الرأى شعرنا المعاصر ، وإن كان
من منهما عن أحاديث الآخر . فـ « ربيع »
وشموخ » صدر عام ١٩٥١ وقد نظم شاعرنا معلم
التي يشتمل عليها هذا الديوان في شعر ثلاثة الأبيات ،
تعبيراً صادقا عن ذات الشاعر الملتزمة التي تعكس
في شتى مظاهره بطريقة تلفظية عذبة شبيهة بالشاعر
والأحاسيس من خلالها إلى أعماق النفس الإنسانية في مساهمة
ويسر . أما الديوان الثاني فقد صدر عام ١٩٦١ - أي بعد
انقضاء عشر سنوات على صدور الأول - وهو ديوان « انشودة
الطريق » الذي يتبين لنا من خلال تصفحنا قصائده أنه
يقرب من الحياة المعاصرة باندازه وأقصى عمق لويطأ الأمور
وظواهرها ، كما يتبين لنا أيضا أن شاعرنا قد نجح نجاحا
كافيا من الناحيتين الفنية والفكرية فقد أصبح لشعره قيمة
خاصة تميزه عن غيره من معاصريه ، كما أصبحت له نظرية
التمكئة : أي الحياة التي تمثل في صورة شاعر فنان يسير
في شتى مناحي الحياة محاولا استكناه أسرارها وكشف الحجب
من مبعيها مع إيماه العميق بروعة الإحاطة الإنسانية في ظل
مستقبل الفضل يرفرف فوق عالنا بأجنحة الخير والحب .
هذا إلى جانب ما تقدمه إليه روحه الشاعرة من تطلع دائم
إلى أسعاد الآخرين ويبحث ملح عن الحقيقة وسط دكرامات
الزيف والتفصيل التي تجعل البحث عنها يبدو أكثر مشقة
ومعوبة .

ولقد آثار صدور ديوان « ماذا يقول الربيع ؟ » عجة
نسائات ، لعل أهمها هو هل من حق الشاعر أن يصدر نتاجا
قديمه له ، ولبد حبة فنية سابقة نظما ولماذا إلى غيرها
أننا تطوره المستمر يبحث أصبح هذا النتاج لا يمتلئ لنا على
حقيقته أوفد تولد هذا التساؤل نتيجة لما يجده قارى
الديوان من أن ثلثي قصائده من نتاج الفترة الزمنية التي

أصدر فيها الشاعر ديوانه الأول « ربيع وشموخ » وأن فلماذا
لم يصدر الشاعر هذه القصائد ضمن هذا الديوان ؟ ولم يطلع
الآن بها علينا ؟ والحق أن هذا التساؤل الذي أثير حول
الديوان لا يستند إلى أساس سليم من فهم طبيعة الفن ،
فأما أن لا ينتج عنه لإنشاء جيله ، وإنما يطلع إلى أن يعيش
سمره مع الأجيال الآتية ، ومن هنا نجد أنه لا ضير عليه
« أن يصدر هذا النتاج فهو إنما يسجل مرحلة من مراحل
الشعرية تاركا الحكم لها أو عليها للزمن » .

رשמس ديوان « ماذا يقول الربيع ؟ » على ثلاث وخمسين
قصيدة ، يمكن أن نقسمها إلى مجموعتين ، مجموعة نظمها
شاعر بأسلوب الشعر الحر وتشتمل على ثمانى قصائد ،
مجموعة أخرى نظمها بأسلوب الشعر التقليدي المتمم
للمين من التعامل في كل بيت من أبيات القصيدة . وهذه
المجموعة تتفوق تلوفا كليا على المجموعة الأولى فهي تشتمل
على خمس وأربعين قصيدة تدور كلها في فلك واحد مكونة
نشيذا رومانسيا متدفقا بالشاعر العذبة والأحاسيس الفياضية .
ونحن نعرف أن للآداب الرومانسي خصائص تميزه عن غيره :
فالآداب الرومانسي - كما يقول الرحوم أنور العداوي - « يعتمد
على إيحاء ثلاثة : البعد الزمني ، والبعد المكاني ، والبعد
الصوتي . وهو خلاصة تجربة داخلية تدور حول محور الذات
الحالية حين تلجأ إلى الهروب من قوة واقع خارجي يصعب
احتماله - بالنسبة للحالين - أكثر من أن يطالب . الأدب
الرومانسي يعلم دائما . . يعلم في نطاق البعد الزمني لغيره من
حجر عذبة إلى واجهة المصور الوسطى حتى تلبس في طريق
الاسترواح النفسي كل ما فيها من ظلال . ويعلم في نطاق
« الشعر المكاني » غير أنه آخرى من جليام مجتمعه وصيقله وكتبته
: « كل الحزن يبدو القمى الحظ ، ويعلم في نطاق
الزمن الطويلة لمر مرارة ثلاثة من صلب الحياة التي تحيط به
وهي حافلة بصخب الناس إلى أصوات الأفعى التي يمكن أن
تنقل إليه آملا جديدا في استعادة أسياد فطرية » .

وعلى ضوء هذه الأبعاد الرومانسية نلمح الآن لتبين عالم
المجموعة الثانية من قصائد « ماذا يقول الربيع ؟ » . في
قصيدة « ذكرى » يهرب الشاعر من واقعة إلى أصوات
الماضي حساسا أن ترجع إليه أحلامه المذانة ، وهو - كما
الرومانسيين - لا يوفر نفسه سبل النجاح في علاقاته العاطفية
وأنما يتركها تتهاوى أمام نظريته لكي يغلق لنفسه عوالم
التلفذ بالحرمان والرفض بالهزيمة . يقول الدكتور كمال
نشأت :



لده الحب في تغيل ما فات وإن انفلت بعلي أوامه
هل يمشي الغواد الأتلي الذكرى مشوقا مرجعا أحلامه
ما حياتي سوى ظلول غرام وجهود أصوغ منها دعائه
وفي قصيدة « أغنية الربيع الأول » نشر الشاعر إلى
تخلف من لواجهه ، عازفا عن الناس وعن نيتهم الرحمة ،
مقلدا بزمته وخلوته إلى نفسه التي يصورها الانبي :
أن يرى الليل على وشك الزمضاع

هسنا أنا روح لهيف قد أبسى
قلوبه تسبخر دعما سكبها

وأسسى صبرا كلال السوادع
ويجواب شاعرا - في هذه المجموعة الثانية - مع شى
نملاج الصياح ، فإذا نقلت عليه وحدته وشاك هضباعه
وشروده لجأ إلى البحر ليرى في امتداداته العسجة القرامية
الأطراف طيوف أماله إلى اخنخت ، كما يرى ذلك في قصيدته
« عودة إلى البحر » . وفي أحيان أخرى يجد الشاعر في
« طائر الليل » رفيقا له يتجاوب معه في ضياعه ويشاركه
أحاسسه بالقرنة القاسية فيتاجيه متاجاة عذبة رفيعة سمى
فيها لو أنه صار هو الآخر قلبا شاردًا - مثل طائره هذا لكي
يتحرر من قيود المكان وينفلت من أسرار النفس :

يا غريبا في رحاب بسط

أين صأواه ؟ ومن النفس ما

تسدرع الأفق وخيفاً تاركها

تخسب الضمان على لهاها

تسكب السجو وتغنى صرعا

وأنا أسكب روحي ههنا

فسبح إلى عاجز في موقتي

وظلها هاهنا

فليسك الضمائر نهب الأرض

الغيبات للوحسود الظلميق

ناهرا في لوحة الحشر -

حرة مثل الشماع الألق

وإرى روحك فوق الموق

لا أسسها في كيمال غيبق

وإذا كاتب الرومانسية تغلغل - بصورة واضحة - في
قصائد المجموعة الثانية ، فإن قصائد المجموعة الأولى تتراوح
بين الرمزية والواقعية ، وهي - على قلتها - أتضح فيها
وفكرها من قصائد المجموعة الثانية ، فقد بلغها الشاعر بعد
أن تعرض سنتين طويلة ينظم الشعر وتضج أمامه أبواب
الرويا واضحة جليلة . وتطل الرمزية علينا من خلال قصائد
« أنا وسيتي » و « أحلام فارس قديم » و « مارس الحزين »
و « أغنية فتاة » و « المصليود والبرعم » و « أغنية الصبا »
الحزين « وإن كانت هذه الأخيرة لا تخلو من نزعة رومانسية .
بينما تطل علينا الواقعية من خلال قصدين أسرى هما
« إس ليلا » و « صيحة الكفاح » . ويمكن أن نضرب فله
القصائد التي تمثل المرحلة الواقعية بأن الدكتور كمال نشأت
قد تعدى هذه المرحلة - التي تبدو واضحة في ديوانه الثاني
« الشوذة الطريق » - إلى مرحلة أخرى جديدة هي الرمزية .
قصائد المجموعة الأولى من « ماذا يقول الربيع ؟ » -
الموضوع الواحد في قصائد « شوذة الطريق » و « ما و
ويمكن أن نلاحظ - وفقا لهذا التفسير - اختلاف طريقة تناول
فإذا اخلفنا - على سبيل المثال - قصيدة « أحلام طرءاء »

من ديوان « انشودة الطريق » وفيها يصور لنا الشاعر تلك
الامال والاحلام التي تداعب خيالات احدى فتيات الريف وهي
تطلع الى بيت بسيط يسقط بسورها اطلالها تحت سقف واحد .
اذا اخذنا هذه القصيدة والارناها بقصيدة « الغنية ثابة » من
ديوان « ماذا يقول الريح » وهي تصور لنا نفس الوصف
النفس تلك الفتاة ، فلنا نجد ان الشاعر يتم في القصيدة
الاولى بتصوير جزئيات الواقع الخارجى اكثر مما يتعمق
نفسية الفتاة نفسها ، فيتحدث عن العرس الذى يبدو اوارده
من بعيد امام ناظرى الفتاة وهي تطلع اليه من شباك بيتها ،
ويتحدث عن الطبول وكيف تنعقد دقاتها من انغام الأرغول ،
يتحدث عن رش الملح على الزوار اقلام لميون الحاسدين ..
بينما نجد الشاعر في القصيدة الثانية يتم كل الاهتمام بسبر
امعالي هذه الفتاة ولا يقدم لنا جزئيات الواقع الخارجى الا
لتكون خلفية للوحدة النفسية الباردة . ولعل هذه القصيدة
ان تكون ارق قصائد الديوان * وفي نهايتها يوحى لنا الشاعر -
عن طريق الرمز - بذلك الاحساس الخجول بالجنس لدى هذه
الفتاة الريفية فهي لا تقول لفتاها : « اقدم يا فتى الفتيان
لتزوجنى ؟ » وانما تقول له ان عصفورة خضراء (والشاعر
هنا يركز على اللون الأخضر رمزا للاخضاب) هذه العصفورة
قد بنت عشاقها على جدار البيت وهي في اكمل سعادة وهنا
بافراخها الصغار التي تفرق في حيوية ومرح . ثم تسأل
الفتاة فتأخا عما اذا كان قد سمع هذه الزقزقة الهلينة ؟

على جدار بيتنا

عصفورة خضراء

نهارها المروج والهضاب

وليلها اللباب

افراخها الصغار بلنوم

فهل سمعت

يا ذاهبا الى الحفول في الصباح

زقزقة الهلينة الممرح

على جدار بيتنا ؟

واذا كانت الرمزية في هذه القصيدة رمزية خفيفة ، فلها
يبدو عميقة في قصيدة « انا وسيدتى » وهي اروع شعر
الديوان على الاطلاق . في هذه القصيدة يحكى لنا الشاعر
حكاياه مع سيدته التي سمته ذات ليلة الى حاشية قصرها
التي لم طرده شر طردة وتركته يواجه الوحدة والتماسة
والضياع . وبعد قراءتنا الاولى او الثانية لهذه القصيدة
نحس ان هذه السيدة التي يحكم لنا الشاعر حكايته معها
ليست سيدة بالمعنى المهوم ، ولو كانت كذلك لما كتب القصيدة
بذلك قد قدمت لنا شيئا جديدا يختلف عن قصيدة احمد
عبد المولى حجازي « قصة الاميرة والفن الذي يكلم الماء » .
ان هذه السيدة رمز لنينا المزهقة التي قدف الشاعر الى
اعمالها بدون ارادة وسار فيها كطائر كفيف بتخييل في مميزات
التي تمثل في تصارب القيم والمثل ، وفي تناقضات الحياة ،
وفي الحيرة امام الغيب ، والدمعة التي تترى الانسنة
الذي قدف به الى عالم لا معقول وكث خطاه من السير فيه
بلا مارب دون ان يدري من اين الى هذا العالم سوى
انه الى من شغلته بعيد لا يعرف شيئا من تفاصيله المختلفة :

ما زلت في البحار

اجوبها

تجوبنى بريحا وموجها



أين الفرار ؟ وذكرناك يا حبيبة في دماي
بذكرنا بابيات ناجي في راقته « الإطلاق » :

تركنت خلفي الزهور والهضاب
وها أنا ككثير كفيف
تسير بي .. تسير بي السفينة
ويهمس النخاس :
« من شاطئه يعيد
فنصه
اسرفون قدره ؟ »

ياغراما كل مني في دمي
المنسا سابعة في عرسه
باتزاعي مصعصة من عينه
ليت شعري أين منه مهربي
لندا كالوث أو في طمعه
ففسينا العمر في مانعه
وانضبابي بسمة من فيه
أين يعطي هارب من دمه

ثم يحكي لنا الشاعر بعد ذلك كيف أدخل قصر مسيحية
(الدنيا) وكيف أسقيته استقبالا خلوا جعلته يشعر في
أعماقه بأنه سيد الكون المهيمن على شؤونه ، ثم كيف انفلتت
عليه ، فأمر ذوى السواعد الفلال أن يجروه ليقلوا به خارج
القصر ذليلا مهانا .. أنها الحياة التي على من شأن الإنسان
بوما نعيش يشمر أنه يملك كل شيء ثم تعذله من عياله إلى
حضيض المذلة والتذاهة والإغتراب :

وأي مسك لأهب وفعب عند بابها
سقمها ...

وضحكها - كالفضوء في جبينها - حور
وصلقت في غلغلب الإمام
نازعت ضاحكة : « يا سيد الفناء
الآن جلست ها هنا
الليل في وحشته طويلا
ففتى الخلية ضاحكة القهقري
عن عاتق سعيد »

ولم أكن أجيد
سوى دموع غربية
فلنت : « يا سيدتي

الحرب في نوحها حادة
ولسنا إلا شاعر بفؤنه الفناء
فمقدره

الدمع قد يغدس من ثبات العصر
وعصب سيدتي ، وصعب « خلود »
بحرك سواعد غلائف
بحرني .. »

وبعد أن استعرضنا - بإيجاز - مجموعتي « ماذا يقول
الربيع ؟ » نشير بسرعة إلى أن شخصية شاعرنا كمال نشأت
لم تكن قد بلغت في نفس فصول الجموعة الثانية وهي نراج
مرحلة الشباب الأول فأحيانا نجدد بفقد أيليا أبا ما في
طريقته صباهه وفي روجه المقلقة المتبسطة كما في قصيدة
« كن غديرا » وكذلك قصيدة « شجون » ومطلعا :

بمازني شوقي ويعصني ودي
ولبي مصفوع وإن كان لا يبدى

تذكرنا على الفور بقصيدة « ليالي القاهرة » لناجي
ومطلعا :

اليلى ما أبقي الهوى في من رشد
فسردى على التشتات مهجته ردى

وسيت كمال نشأت (ص ١٤) :
أين الفرار ؟ وذكرناك يا حسيه في دماي
بذكرنا بابيات ناجي في راقته « الإطلاق » :

ولاشك أن هذا كله يرجع - بطبيعة الحال - إلى تأثر
الشاعر بشعر الهجر وأبو الولي بداية تكوينه الشعري فهذه
المناج كلها من نراج الصبا الباكر الذي نشره في ديوانه تحت
عنوان (من شعر الصبا) . ولعل هذا هو ما حجب إليه أن
يشار لشعر الهجر، موضوعا يتقدم به ثيل درجة الماجستير،
كما حجب إليه أن يختار لأحمد زكي أبو شادي .. حياته
وشعره « موضوعا يتقدم به ثيل درجة الدكتوراه » .

علا نظرا إلى الأوزان التي يستعملها الشاعر في شعره ،
نجد أنه قد نظم كل فصول مجموعته الشعر الحر بتفعيلة
الرجز «مستعلن» فيما عدا قصيدتين هما «العصفور والبرغم»
وهي من نمطية التندلر «معلن» و «أغنية القاب الحزني»
وهي من نمطية التكميل «مستعلن» . وإذا كان الشعر الجدد
قد استعملوا تفعيلة الرجز بكثرة في شعرهم الحر لدرجة
أن يستحال شعر بعضهم إلى نثره بتفعيلة بسجته - عدم
استخدامه للتفعيلة الأصلية على الإطلاق ، فإن الشاعر كمال
بسبب ... هذه النمطية استخدمها موقفا لا يبعد الشعر
موسيقى . أما الجديوة الأخرى التقليدية البنية (د) قصيدة
... بنيتها ... عر هذا للربيب التالي :

١ - قصيدة من الر - (أ) فصول من الرمل ، (ب) من
الخمسة ، (ج) من الكامل ، (د) من المجت ، (هـ) من البسيط،
(و) من التفعيلة ، (ز) من المفاعيل ، (ح) من الطويل ، قصيدة
واحدة من المصعب .

ومن هذا ملاحظ أن الشاعر يستخدم البحور ذوات البفاعيل
المكررة في شعره التقليدي أكثر بكثير مما يستخدم البحور
المركبة ، ورغم ذلك لا يضي القارئ بالملل بقرنه ، ولعل هذا
بمحفي رأى نازلة الملائكة الذي تزعم فيه أن البحور ذوات
البفاعيل المكررة تبت على الملل .

وإذا نظرنا إلى نظام التفعيلة في نظام الشعر الحر فأننا
نجد أن العنيفة منه ناني غوية ، وهذا يحلل الشاعر منها
نماسا . أما في مجموعة الشعر التقليدي فإن نظام التفعيلة
عنده يسر على نفس نظام التفعيلة الذي أبه شعراء أبوللو،
وإن كان الشاعر يلجأ إلى العنيفة الموحدة في أغلب فصوله
المكررة .

وإذا جاز لنا أن نطالب الشاعر بشيء في ختام حديثنا عن
ديوانه الثالث «ماذا يقول الربيع ؟» فأننا نطالبه بأن ينظم
عنه كسلة الذي اختاره في المصنح الأخيرة بحيث أصبحنا
لا نرا له إلا التز اليسر من التناج الحديث الذي يمثل في
مرحلة الأخيرة .

أنا نطالب الشاعر بأن يسمحنا صحوته المتميز إلى جانب
أصوات معاصره من رواد الشعر الحر .



رد على نقد المد

يقام

محمد خربك

لا شك في أنني اعتبر مجرد نشر نقد لأحد كتبي في مجلة . تقديراً كبيراً سأظل أذكره واعتز به واعتقد أنه من واجبي تقديم خلاص شكرى وتقديرى للأستاذ كمال منوط على ما تجسم من شقة فراء المجموعة القصصة والتفكير فيها ثم الكتابة عنها .

كما يجب التنويه بأهمية بعض العناصر التي أمارها وفي أولها المجال النقد لكثير من الإنتاج الأدبي الذي يصوره النساى وغيرهم وإن كان يجب التنويه إلى أن النصه ليست مجرد الألفاظ المنصود وإنما تنصرف أيضا إلى خلف الفكر على المستوى الثقافي الذي تحلق خلال العشرين عاما فطاصه . وهذا النقد المتطلف شبيب الشخصية بالهجوم . هذا على فئات موافق الاسماء المشهورة .

ومن أجل هذا نقرا الكثير من النقد لأعمال الأئمة المشهورين الذين قطعوا كل أو معظم الطريق أما عندما نقرا نقدا لأعمال شابة - حتى وإن نصحت - فأننا نرى الناقد وله استيعاب كل ما فيه من قوة ، وحشد معظم ما قراء من نظريات نقدية وتذكر الكثير من أسماء أدباء وعلماء ، القريب وشبههم كاسلطة ماخيتة يبدأ بهم نقده ويقتحمه . ثم يتنام قريب المين بمد أن يكون قد قضى في العمل الأدبي نظريات متلاحقة . أو هكذا يغفل إليه .. !!

لكن هنالك أمرا لا يتحدث عنه الأدباء كثيرا ، وهو كمية ومستوى المعارف التي يجب أن يمتلكها الناقد عن الموضوع حتى يستطيع القيام بعملية التقييم الموضوعية وحتى يمكنه الحكم على واقعية العمل الأدبي أو المتعالم . الزائق . كما قال الأستاذ كمال منوط .

إن العيب الكبير الذي يلحق المجموعة القصصية . نساء في القرية . في رأى الأستاذ كمال منوط هو الانفصال وأحيانا الانفصال الزائغ . وهو أمر يعيد الناقد ويكرره ويؤكد في مواقع كثيرة .

إن الكاتب يقع في الانفصال . في رأيه - عندما يحاول الزام نفسه بتصوير أتمات مختلفة من حياة أهل القرية -

والكاتب لم يتعاشى - مع القضايا التي كتب عنها - في إخلاص وصنع . والكاتب يقتل حالة ثم يحاول فرضها على القراء واستجداء موافقتهم .

ثم هو يفتل تلك المزاجية بين رسمية والجامعة وفي القارة الساذجة التي تنفداه - رسمية بين نفسها وبين الجامعة . ثم يصف بطريقة فجأة (متعملة) آلام الولادة . ثم وقع في الانفصال عندما تصور أن فرحة الفلاح بامن الجامعة ثم يتحدث الكاتب عن فلاح يأكل خمسة أرغفة وهذه تراهة في رأى الأستاذ كمال . وعندما تنتهي القصة نرى - من الأمل . مجرد الأمل تصبج بهانها زائفة الانفصال .

ولما كانت القصة تتحدث عن بعض أوضاع حياة الفلاح الشاقة الرهقة لأن صاحب القصة يجب اتهامه بهمة التندد بفلاح ما بعد الثورة .

وسد كل هذا لأن سعى الكاتب للألاش وراء تجاربه المفتلة التي ربما سمع بها أو قرأ عنها دون أن يعيشها وجدانياً الفنى إلى واد عملية الإبداع الفنى .

إن كل هذا الحديث عن الانفصال يبيدنا بأصوره للحديث عن كمية المعارف التي يجب أن يمتلكها الناقد ليحكم موضوعيا على واقعية العمل الأدبي أو على الفصاحة من ناحية صلتها بالموضوع الذي يدور عنه وبعدادات الناس والتفكير وماهاتهم ...

من المعروف عند الفلاحين وعند من يلهمون حياتهم أن الحيوان سواء كان جاموسة أو غيرها هو كل رأس مال الفلاح الذي لا يملك أرضا .

فالفلاح الذي لا يملك مائسة لى يمكنه استثمار عدة فدادين بردها ويصبح رفعا عنه مجرد أجر باليومية أو من عمال الراحل . بلا موسما .

والفلاح - وكل من تعفوا حياة الفلاحين يدركون هذه الحقيقة - لا يملك أرضا .

ولكن هذا كان شأن هذه الأهمية في القصة بل في الكثير من قصص المجموعة لسبب التعلل وليست نوعا من الفكر الذى غير الخوف له أو التفكير الذى يتناقض مع الشخصية القوية للفلاح . وليس كثيرا على زوجة الفلاح أن تقارن نفسها بالجامعة ويكون العيب الرئيس هنا أن تضم الجامعة وأن تقدم رعايتها على رعايتها لنفسها . إن الناقد لا يدرك قلوب الحاء الواقعية للفلاحين لأنه هو - إن الكاتب الذى سمع أو قرأ عن حياة الفلاحين ولم تتعاشى معها .

وأود أن أعود لبيان أن الفلاح الذى يظهر في برامج الإذاعة أو في معظم القصص والروايات إنما هو فلاح اصطفاى يمكن أن يطلق عليه وصف فلاح الإذاعة أو فلاح الأدب . لكنه ليس بالناكس فلاح القرية المصري .

وتشاركنى في هذا الرأى أمانة الدعوة والفكر في تقاربها عن الشاطئ الإعلامى .

واحب أن أضع أمام السند الناقد حقيقة هامة . أنني لم أعرف الريب حلال ريارة أو اجارة أو قرارة واسم برعته . أعرفه من الإلمام الدائمة السابقة فيه ولأن أهل لا يزالون مشغول لا في عاصمة مركز ولا في قرية كبيرة وإنما في عزبة لا يزيد عدد سكانها على ثلاثمائة نسمة .

وعلى هذا فكل ما كتبه عنه كان واقع حياة الفلاح الذى لا يعلم الناقد عنه ما يكفى للحكم عليه لأن كل ما يعلمه مجرد قشور سطحية لا تصلح للكتابة عن الفلاح أو للحكم على ما يكتب عنه . وعلم الناقد في هذه الحالة لا يكفى ليحكم على العمل .

الأدبي موضوعياً ، ويتصرف هيئة الحكم أيضاً الى ما
يصوره من شراسة الملاح لأنه ياكل خمسة إبنقة أو أكثر -
ونظمه الحال ليس بالأمر الغريب أن يصور الأدب شراسة
أي إنسان - فإذا كان الحديث عن العالحي فإن النقاد يجب أن
يعلم أن الطعام الرئيسي للملاح لا يزال هو الخبز حتى اليوم
وسبق في هذا الحال أن انتفاخ الدخل القومي على مرات
أخرى خلال ربع القرن القادم - وليس في هذا شيء من التعبد
بقلاخ ما عهد الثورة - ويجب أن يعلم النقاد أن الدخل الفردي
- رغم زيادته - لا يزال منخفضاً وتبدل الجهود لفرسه - وهو
مرفوف تماماً وبسببه كل من يقرأ الصحف -

ولا أكاد أصدق أن النقاد يريد ما التفتي بحياة الفلاح كما هي على طريقة محلاها عيشة الفلاح ، ولا أعتقد أن هذا كان دور الأدب في أي عصر من العصور .

ورغم أن الاستاذ كمال يورد الكثير عن سائره وغيره دول
وعلم ملح لا أنه يغفل تماما اللغة التي كتبت بها القصص وهي
الصحى محفلة تماما مع استعمال كلمات متفاوتة يظن أنها من
العامية وهي أصلا من الفصحى *

ولدت أستاذة الدكتوراة لطيفة الزيات كثيرا بهذه اللغة في
البراعم الثامن عند نقد المجموعة القصصية .

ولقد الخلل النافذ الحدث عن عمد من قصص المجموعة ، وهو
 مذمور لا شك ولقد شغلته الافتعال واسمعي وفيه وجهه ولكن .

مثلا لعبة تاونية التي تغطي باليدود الاشتراكية الش...
لوجود أصلا في الريف، وبمواقف الش...
للأمن في الكون ومساعدتهم في...
ساجها حتى يعود للوقوف على قدميه فهو أن...
أن هناك من فضل عليه.

وقصة - خلاشي أم محمد - عن الصالح الكافح الثوبى
 سراره وثباته دون دعاية جولاء، أو التعلل أو تظاهر بالبطولة -
 ثم يتحدث عنها الثالث دون سبب ؟ هل مستوعبا لهذه الفجوة
 من الانخفاض أم أن الثالث لم يستطع ادراك أهداف كل القصة
 الوصول إلى اعماقها - والصور الرمزية التي تفسمها القصة
 صورة المرأة الضخمة تترى في شجرات اللبن .

والواقع أن ثقافة الناقد أو بالأحرى قراءاته الكثيرة تسهل
المسححة في نقده .

لكن - ايضا بوضوح - تظهر قصور شديد في احكامه
لوضوحه ، قصور قد لا يحدث مع القارئ العادي ومع هذا
يبدو جليا في نقد الناقد حتى انه قد يفهم امورا بعكس
القصد منها .

لكن هناك احتمالا آخر ، وهو أن يكون الناقد قد فهم أن عملية النقد هي محاولة استخراج العيوب والتناقض فلن لم يجد فيها ما يشير غلبته انتكاس بعضها وأخذ يردده حتى يؤكده .

وعصداقا لهذا نجد ان لنقد وصل به الى اصدار احكام مطلقة
دون انراة اسبابها .

ومهمة الافتعال التي ألقها بالكاتب والذي يعطه أحيانا باله

• زائق . وهذه اول مرة ترد فيها كلمة زائق على صفحات المجلة
لا نعتد ان اسباب او حشبات .

وعلى هذا فانه اذا أصبح النقد كله على هذا المنوال فليس على الناقد الا أن يقول هذا أدب جيد وذلك أدب ردي، ويستهيئ الأمر .

لكن ليس هذا دور النقد بطبيعة الحال ، ان النقد « الجيد » هو الكمال الخفى للادب ، انه نوام وجزء من روحه ، وهكذا فإنه مخرج العمل الأدبي ويوضح محاسنه وكيف كان يمكن الاستزادة منها ثم يوصف متابعه ويأخذ من الكاتب لتخلص منها .

وغيره ما يرويه الكاتب من حديث عن فلانة كبد الفلاح ٩٠٠
وفلانة الكبد هذه اسمها في صلاة العيد الأقصى كل عام من
خطيب المسجد عندما يتحدث عن قصة اسماعيل وأسمع عنها
مقصصة شفاء الفلاحين دون أن يعرفوا ما هي فلانة الكبد هذه

واستعمال النقاد لهذه الالتفات على المتداولة اليوم يوضح
الشيء الكثير عن فكره وآرائه ، ولا يغفلك حديثه عن سائر
وذكر ويروج فهي نظريات وآراء يمكن لأي انسان حفظها
وتربيتها .

لكن ليس هذا كل شيء. .. فالله هو المُنقِذ لا الأُنغليّة ١٢

وبذكرني نسي الأستاذ كما صديق يقدّر آخر نفس المجدوعة
القصيدة ومثوره في أولها وهو للأستاذ رشدي صالح ، وهو
يقصد بوضع إلى أي مدى يصل التقاد بعد الشهرة العريضة عندما
تنتهي من ...

[illegible]

والناقد الأستاذ رشدي صالح يقول إنه - وهذه الأستاذ

فإن كان المدح أو الخاتى فلاتة أو فلاله تنسب إلى جميع المتكلمين
وهذا خطأ . إن كلمة خاتى فلاله هو الاسم المتداول في الغرب
النسبة لكل امرأة تجاوز منتصف العمر ، ولم يكن مستساغاً
أن يقول : خاتلة . وفصلت استعمال الاسم الذي يستعمل -
ألا - أنما في ١

ويقول الأستاذ رشدي صالح في ثلثه أن كل القصص لها
القالتى لثلاثه ، وهو خطأ . ثم هو يورد أسماء ، الحالة في كل
قصة ، وهو خطأ آخر لأن الأسماء اختلعت عليه ، ويبنو أن
السرعة كان لها دخل كبير .

والهم أن الأستاذ رشدي صالح ومنه الأستاذ جمال لم يلتزمها أصراً للجموعة على الحديث عن التطور وعلى بيان جزئيات تطور الحياة .. بيان الحياة وهي تسير فلما وولها .. حتى في سماء الناس .. وحتى بالنسبة للعبادة .. وكيف أن التطور يخسري ضميراً ما يسقط بعض الألفاظ أو الثلاث .. رغم أنه يتصغر بتصغير مصطلح هذه الثلاث أيضاً .

وأخيرا ، فاني أعجب .. ما هو موقف الكاتب ان شعر ان
لقد يظلمه ظلما بيانا ، وان شعر ان الناقد لم يتعمق العمل
الغني ولم يدرك أهدافه وغاياته ؟

المكتبة العربية



تنبع على القصص من مكانه من الدراسات اللغوية في أمريكا ،
وهذه تختلف اختلافا كبيرا عن مثيلاتها في أوروبا من حيث
الأهداف والنتائج . كما تختلف اختلافا كبيرا عن طبيعة الأبحاث
اللغوية في بلدنا . وذلك لآ بد أولا - وقبل الحديث عن
الكتاب نفسه - من تحديد المشكلة التي خصص تشومسكي كتابه
لحلها . وعنده أخرى لا بد من استعراض سريع لتاريخ
الدراسات التحوية في أمريكا بالذات وخاصة تلك الملامح التي
تتصل عن قرب بموضوع الكتاب .

واختار هذا الكتاب بالذات للتقديم له أسبابه ومبرراته ،
فهو من جهة عامة ، يسعى لمحة عن المشكلات التي تعترضها اللغاب
الأوروبية في عصر الآلة ، وطبيعة المهام التي يتطلبها المجتمع من
عالم اللغة هناك ، (فسر مثلا على ذلك « بالترجمة الآلية »)
و . (السكروبر الآلي - - الخ) والوسائل التي يتطلبها ذلك
العالم لنفسه في حل أمثال تلك المشكلات ، ولا جدال في أن
اليوم الذي ستواجه نحن فيه مثل هذه الصعوبات . التكنو -
لغوية . ليس باليسر . ومن جهة خاصة يقدم الكتاب فكرة عامة
هي أصح ما تكون - في رأي كاتب هذا التقديم - للتطبيق
على النحو العملي وخاصة في الظروف الثقافية والحضارية التي
نمر بها .

ذلك أن أهم فكرة جاء بها الكتاب من وجهة نظر لغائنا -
لما اعتقد - (وأن كاتب هذه ليست الفكرة التي أهتم القاريون
بمحلها بالكتاب) هي المسألة بين منهج التحوي القديم الذي
كان - في السابق - أن يبنى تعريفاته على لغتي المعجم
والنحو . وبين منهج التحوي الحديث (الذي راح يكرر
سخطه على المنهج القديم حتى وصل إلى حالة أصبح معها يقصر
يده إذا ما ذكر دلاله البسط أو - بلفظه القائل - أو ما شابهها
عند الحديث عن القواعد والراكيب التحوية) ، والذي يكتفي
عنه الحديث عن الفصل مثلا بأن يصرفه بعلاماته وعلاماته
الركيبية بغيره من وحدات الجملة (كترجمة للعل بأنه ما قبل
نوع التوكيد وما يقع بعده كم واخواتها - - الخ) . وكلا
المنهجين - كما ظهر من الأبحاث المفضلة - غير واف بالفرق
أما الأول : بلان بشاه كصيرف الوحدات التحوية (كالخرف
مثلا) - والمفروض في السريه أن يكون جاسما مائما - على
المنهج المعجمي المنزع من أفراد هذه الوحدات - والحق المعجمي
أمر تقريبي وتبسي وما كثيرا ما يتخلف - مدعاة خلق المعاد
وفساد المعصود منها . فصرف الخرف مثلا بأنه مادل على
معنى في لغة لا يمتنع من دخول الأسماء الموصولة على الرغم
عما يقول النحاة .

وأما الثاني : فغير واف بالعرض لأن صاحبه يهمل - بسبب
سخطه على المنهج القديم - كل ما يتصل بشسبور المتكلم
واحكامه اللغائي براكيب لغته وصلاته التحوية بعضها
ببعض . فمثل الرغم من أن التحوي الحديث يتفق مع كل المتكلمين
باللغة على أن هناك صلة قاعدية من نوع ما - لا للغة
فحسب - بين كثير من الحيل كجملة البنى للمعلوم والمجهول
في مثل : - آتاه الله علما و - آوتي علما - وجملة الاستهلام

في عام ١٩٥٧ أصدر تشومسكي في
في ٩٥ صفحة صغيرة (١١٦ بالمفهرس المختصر) في
ما ففز إلى قمة الشهرة داخل الولايات المتحدة وخارجها
وأصبحت نظرية ، النحو التحويل.

التي جاء بها موضع المعلق والاعتماد الشديد بين التسعيلين
بالدراسات اللغوية وما يتصل بها من فروع الهندسة
والمواصلات اللاسلكية . وله انتمت هذه التعليقات في عمومها
لا يطابع المعارفة أو التخليق لما جاء في الكتاب من نظريات -
كما هو الشأن فيما تقابل به الأفكار المستعجلة في ميادين
الدراسات الإنسانية - بل يطابع الشرح والرغبة في تطور
القواعد الجديدة وطبيعتها على اللغات المختلفة من أوروبية وغيرها
واليوم - وبعد مرور حوالي تسع سنوات على صدور التجميع
نستطيع أن نقدر الكتب والمقالات والرسائل الجامعية التي خصصها
أصحابها في مختلف بلاد العالم لدراسة نظريات تشومسكي بأكثر
من ألف عمل - كما أنه لا تصدر الآن مجلة في ميادين الدراسات
اللغوية أو ما يتصل بها دون أن تشمل على مقال أو أكثر
بعض هذه النظريات أو يشير إليها على الأقل إشارة مباشرة .
في حين أصبح تدريس آراء تشومسكي وأعماله الكثيرة جزءا
أساسيا من مناهج الدراسة في أقسام علم اللغة والأصوات في
معظم جامعات العالم .

وتقدم كتاب - التراكيب التحوية - (١) - في الجزء المسجوج
به هنا - وبصورة تقريبه إلى القاري العربي - أو حتى الأوربي
- أمر بإعاج الصعوبة ، نظرا لأن أهميته تنبع لا من مكانه في
سلسلة تطور علم اللغة في التفكير الأوربي بإمارة فحسب ، بل

والأخبار في مثل : من اعتكف هذا ؟ و محمد أعطيناه =
 على الرغم من أنه وهو لا يجد وسيلة وصيغة للتعبير عن هذه
 الصلة القاعدية - أو بعبارة أخرى لا يجد العاكلة العلمية التي
 تبرح هذه الصلة - وتعتبر منها في الوقت نفسه بطريقة تلق
 والمنهج الوصفي الذي يخالط نفسه به - ولأنك فهو يؤتي الصمت
 عنها - بل قد تذهب الخائفة ببعضهم إلى حد انكار مشروعية
 الحديث عن ذلك الجانب السهل الكفيع من جوانب التساوق
 اللغوية =

الخطرية - فعل الرغم من أننا نرفض أن تبني النظرية على مجرد ذلك الأساس فإن ذلك لا يمنع القول بأن النظرية العلمية إذا اتفقت مع - الأساس - الساقب عليها كان ذلك دليل قوتها (يشير أن يكون قد أتبع في بنائها جميع الشروط القوية) - أما إذا اختلفت عنه فقد يكون ذلك واجبا أما خطأ ذلك الأساس - وأما خطأ النظرية نفسها - وتتبع أهمية هذه النقطة في ميدان - اللغة بالذات - إذ يبني النظريات فيه في الأوضاع لتفديد الملكية القوية لبعث جوانبها إما في ذلك شعور التحكم وإحساسه بوقوعه وتوابعه

باسمه . وهذه العملية هي عبارة عن تحول الجملة كلها - لا جزئاً واحداً منها فقط - من بناء الى آخر ، كتحويل الجملة الاخبارية البنية للمعلوم المذكورة (اى ضرب محمد عليا) الى اخبارية مبنية للمجهول (اى ضرب على) او استفهامية للمعلوم (اى من ضرب عليا ؟) - ثم الجملة الناتجة عن التحويل الاول يعرض المختلفة ، ومن ثم المعجز عن وصف ما بين الجمل المتصاعدة لها تحويل آخر لتصبح استفهامية مبنية للمجهول (اى من ضرب ؟) وهكذا .

وكل خطوة من تلك الخطوات تتم - لا بطريقة اعتباطية - بل بناء على قوانين معينة تذكر في القواعد . فمثلاً يتم تحويل « جملة البنية - المذكورة هنا الى (من ضرب عليا ؟) باستخدام القانون التالي « يطفئ س » و « توضع » من قبل « هـ » . وعند ذكر جملة (من ضرب عليا ؟) هذه تسمى بها يدل على مستينها الحالية وأصلها الذي اشيعت عنه ليعال انها « سؤال بمن عن س ١ ومحول عن ضرب محمد عليا » .

وذكر الحلقات التي مرت بها الجملة التحولة في تطورها عن جملة البنية الى شكلها الحالي امر حيوي لمرافق بنائها . فنقرأ لأن قوانين التحويل هذه غير عكسية بمعنى انه لا يوجد قانون لتحويل جملة البنية للمجهول الى مبنى للمعلوم فنقرأ لعدم وجود دليل لفظي يمنع من حدوث الانتباه .

وباتباع هذه الطريقة يتحقق لبناء اللغة السحوي الوحدة المطلوبة . فبدلاً من تعثر الابواب وتلك الوجودات المكونة للجملة ، وعدم وجود الترابط المتساوي بين ابواب العنصر المختلفة ، ومن ثم المعجز عن وصف ما بين « من ضرب عليا ؟ » بدلاً من كل ذلك يصبح النحو عارفاً بـ « من ضرب عليا ؟ » .

ويبدو ان نجاح هذه النظرية وتوحيدها على كل ما سبقها من نظريات يرجع الى انها لا تقدم تفسيراً لواقع اللغة فحسب ، بل تصف ظاهرة اللغة كما تنشأ وتنمو لدى التكلم منذ طفولته . ففكرة نمو كل الجمل وتشعبها عن بذرة واحدة فيها كل عناصر البناء اللازمة الى جانب انها تسلك كل الجمل في اطار ووحدة واحدة وتشرح ما بينها من اتصال في التركيب القاعدي فانها أيضاً تتفق مع ما تلاحظه من تعلم الطفل اولا جمل مباشرة بسيطة التركيب ثم نمو هذه الجمل وتطورها الى الصند الأكثر تعقيداً . كما انها تشرح حقيقة عامة وهي استمرار ظاهرة البناء هذه لدى الافراد الى اخر العمر . وقدرة البعض على ابتكار انواع من

التركيب تتخطى على الرغم من جدتها يصلتها بتركيب اللغة البدائية .

تبقى بعد ذلك مسألة الانتباه الموجود في معنى كثير من الجمل ، ودور النحو في إزالة هذا الانتباه . وقد قرر تشومسكي انه اذا اعتبرت « جملة البنية » اصلاً لا للتركيب فحسب ، بل بذرة للمصنوع « ايضاً ، ثم عند اجراء أى تحويل عنها يذكر مع الجملة الجديدة تاريخها القاعدي فان فرض الانتباه تزول . كما يكون لدينا دائماً الوسيلة العلمية للتفريق بين الجمل المشتبهة ووصفها .

على ان تشومسكي يعترف بان هذه المسألة تحتاج الى مزيد من البحث والتطوير ، وما قدمه ليس الا مجرد اشارة لطريق الحل . فان احاطت نقطة في الدراسات اللغوية كانت ولا تزال هي نقطة الاتصال بين النحو وعلم المعنى أو بين الشكل والمصنوع

والى جانب بساطة نظرية تشومسكي فانها تضارب - كغيرها من النظريات العلمية التي كان لها اثر في تطوير الأفكار السائدة - بفنائها وصلاحياتها للتطبيق في ميادين كثيرة . كما انها تقرب علم اللغة من الهدف الذي يسعى اليه علماءه وهو وضع قواعد للنحو العامي (اى الوصول الى أوجه الشبه التي تشترك فيها جميع لغات العالم) . ذلك انه بإرجاع كل لغة الى نوع من اعمق البسيطة يمكن معاربه ايديتها وبيان القطع التي يبدا منها الخلاف بين لغة واخرى (تماماً كما نبدا بتوحيد اللغات قبل ان يعادى بين كسر اعشاري واخر) . ولا تغفل فائدة هذه العملية في تسهيل تعليم اللغات ، وفي تيسير الترجمة الآلية تلك التي يحدها صعوبات لم يلق لها حلاً الى الآن .

يا من روي النحو العربي فتحت للألف وجود شبه بين « من ضرب عليا ؟ » تشومسكي في بنية - وهي هنا بنية - كـ « من ضرب عليا ؟ » في صدر التقديم . ان أية محاولة لإصلاح النحو العربي على أسس من الدراسات اللغوية الحديثة لا يمكن ان تنجح الا اذا هدفت الى تطويره لا إلغاءه . فالنحو العربي - مثله في ذلك مثل نحو اللغات الأوربية قبل صدور كتاب تشومسكي - لا يقوم على نظرية تشرح عمل اللغة وان كان يعمل عناصر هذه النظرية . ومعنى بها الملاحظات الدقيقة التي قام بها علماءه عن الوحدات اللغوية ووصفها وتوليدها ، ودراساتهم لعلاقة هذه الوحدات وطاقتها في الجملة . كل ما تحتاجه هذه العناصر - وما يجب ان تجسده - هو النظرية العامة التي تلم شملها وتسلكها في اطار واحد ، وتجعل من النحو أداة فعالة برعى تطور الأساليب وتوالت التركيب بدلاً من ان يفضى عينيه عن المشكلة مكتفياً بتسميتها . الأخطاء الثلاثة .

١٩٢٩ وهو نفس العام الذي كتب فيه قصيدته العظيمة « كنيعة الأطفال
The Children's Crusade

الا أنها نشرت عام ١٩٤٢ والقرص من اختيارنا لهذه المجموعة
نالت لمرسها على القاري، هو أصيبتها القصوى لمن يتوسق لقراء
أو مشاهدة أو دراسة مسرح برتولت برشت - فهذه الحكايات
ولذلك الانتشار تحمل في ثاباها الأيديولوجية المكرية التي ينطق
منها برشت الصان المسرحي - لهذا أردت أن أشرك القاري على
في الاستمتاع والاستفادة من هذه الحكايات *

بعد كان برتولت برشت في حكاياته ومسرحياته وقصائده يعبر
عن تجرب ربه ويمكس تاريخ الأمم الألفية من عام ١٩١٨ إلى
يوم وفاته عام ١٩٥٦ - وليس صحيحا ما يدعى إليه بعض النقاد
في أن موته - سنة - قد أصرت بها مرعبة السياسية ، في روحه
النورية ، وكلماه التأسف ضد العاشقين ودعاة الحرب ، وحياته
الطويلة في المعى ودعوه للتسليم والتضطهدين والعيبة أن
يتوروا على جلاذيتهم والحكمين فيهم ، قد طبعت أدبه بطابع انساني
صادق وامسح ومرمي إلى قلب الشعب - وتكشف لنا إحدى
اماميس السيد كيوير السمة « لو أن أسماك البحر كانت
بشرا !! » تكشف لنا السحرة المرء التي يساول بها برشت
الجماعات البرجوازية المستغلة وظلم التعليم بها بل وتنادي «العلم»
ولاهيه وطرائفه هذه الأصويرة سارحيتها كاملة لغاري *

سألب أبة صاحب المنزل الصغير السيد كيوير « لو أن
كانت بشرا ، على ستكون أكثر لطفا للأسماك
- السيد كيوير - « بالأكيد ا لو أن
عامت ببناء على عذيلة في البحر
مستلزمات الحياة من نباتات وحيوانات
منه دامة على تجديد مياه هذه العليق
أماه عموما مثلا إذا ما أصبحت زخما
في الماء لكيلا يخرم منها أسماك
ميكز - وليسو الأسماك الصغيرة بمسيرة لويه
بات لابد من إقامة مهرجانات مالية من حيث الأسماك
والأسماك السعيدة أشهى طعاما من الأسماك المكتبة ، ومن الطبيعي
أن يكون هناك مغاوس لطف صغار الأسماك كيف تصبح متجهة إلى
أفواه أسماك القرش وسيحتاج الأمر إلى علم المهراب مثلا
ليسترشد به الصغار إلى الأماكن التي يخلد فيها القرش إلى الراحة
والكسل - الا أن الأمر الأساسي بالطبع هو التعليم اللازم
لصغار - فالمشجبه نال ذلك طواحيه وعن رمي هي أعظم المثل
والعلم التي يجب أن نلصق للشبكة الصغيرة - وعلى جميع الأسماك
الصغيرة أن يؤمن وتلق أسماك القرش وحامسة عندما تدها
مستقل طفيف - ويجب أن تثبت هذه المغاوس في أذهان الصغار
أن هذا المستقبل يأتي ويتحقق فقط بالطاعة ، كما يجب
تحصن الصغار ضد جميع الليل الماركسية المادية الوضعة ، وأن
تبلغ أسماك القرش على يدي هذه الليل « لو أن أسماك القرش
كانت بشرا فمن الطبيعي أن تقوم بينها الحروب لمزور على الأسماك
الاجنبية مما فيها من صغار - وستتلعق بصغارها لخواص هذه
الحروب بعد أن تعلمها أن هناك تمايزا كبيرا بينها وبين صغار
الأسماك الأخرى - وكل سمكة صغيرة تقتل عدة أسماك من صغار
الأعداء في الحرب تقلد هيدالفا من أعشاب البحر وتتمتع لتعب
« بطل ا *

لو أن أسماك القرش كانت بشرا فمن الطبيعي أن يكون لها فن
س صور جميلة لأسنان القرش بالوان جذابة وحمة وتكويه كارتونية



بعد أن عاد برتولت برشت (١٨٩٨ - ١٩٥٦) من
سنة عام ١٩١٧ جمع هذه المجموعة وسرعان ما حكايات من
الطوفان وبذلك أعاد إلى الأذهان « حكايات الطوفان » (Flood
Calendars التي كانت في الأزمان المدايرة مثلا علفيا للعلم
والشبه الشعبية في ريف ألمانيا .. وهي عبارة عن حكايات سحر
وحديث خرافية وأمثال *

وتسمى هذه المجموعة - التي نحن بصدد عرضها للقاري -
تتضمن معظم قصص برشت القصيرة التي تستحق الاهتمام وهي ا
دائرة طباشير أوجسبيرج (التي تصبح فيما بعد نواة لسرحيته
المعروفة دائرة الطباشير التوقارية) الإبناس ، ومعظمه الملحد ،
والفيصر وفيلفه ، وجندي عذيلة لاكيونات ، وسقراط جريحا ،
والبحور النصايبه وأخبار أقاصيص (١) السيد كيوير Anecdotes
of Mr. keuner - ولقد سبق أن نشر منها قبل عام ١٩٢١
خمس قصص قصيرة - وفي هذا الكتاب ينشر لأول مرة باقي
أقاصيص السيد كيوير وعندها تسع وثلاثين .. وعنها يقول
مارتن إيسلن في جريدة الجاوديان : « يجب أن نلدى اهتماما
للترجمات الناجحة في هذه المجموعة الا أن أقاصيص السيد كيوير
معارها - بالرغم من قصرها - تستحق كل منى دفع لها لهذا
الكتاب * *

(١) وأحيانا تسمى ثملات السيد كيوير إذ أن بعض هذه
'أقاصيص لا يتجاوز اثنا عشر
(Mr) Keuner

من الذي أعاد بناها في تلك مرة ؟
 أولئك هم أبناء سبط لئى
 من هذه البهائم ؟
 الأسكندر ابتداء فتح هذه
 من كان وحده ؟
 فصر هرم والداني
 ولم يكن معه طرد ؟
 من كان وحده مرة أخرى ؟
 من الذي أعاد مأدبة الإخضال ؟
 في عشر سنوات يظهر رجل عظيم
 من الذي يفتح له آخره
 إخبار سره ؟
 واستعملوا ما هنا أسماء =

« .. ولو أن أسماك القرش كانت بشرًا بعد الانفصال إلى بقولنا جاك أن يكون الصغار سواسية كما هم الآن إذ سيخفي بعضهم مراكز للتحكم في البقاء الآخر - فالأكبر منهم يسمح له بالتهام الأصغر - ولو سبب ذلك سوى التناقص في أعدادهم لفي النهاية ستعطي وجبة آدمس » وستسته مسؤولية حفظ النظام في كيان صغار الأسماك من وضعوا في المراكز من الجوع وفقدانهم القوي وما إلى ذلك » باختصار سيصبح البحر تحتفرا مفتوحا لأن أسماك القرش كانت بشرًا ..

وَمِنْ أَجْلِ أَنْ أَكُونَ مَعَ وَفِي أَنْفِ الْبَصِيرَةِ الْكَلِمَةِ ۖ
 كُنْ كَلِمَةً مَعَهُنَّ الصَّامِعِ يَقُولُ ۖ أَفَبِهَا الْخَاتِي ۖ ۱۱
 وَالرَّحِمَةُ سَامِعَةٌ لَا شَكَّ فِيهَا ۖ وَكَلَّ كَلِمَةً فِي وَجْهِ
 بَابِهَا وَمَعْنَى الْوَارِدَةِ وَالْخَالَةِ ۖ وَمَعْنَاهُ مَعْنَاهُ لَا يَكُونُ
 إِلَى أَنْ يَكُونَ أَحَدٌ مَعْلُوفٌ كُلِّ الْإِنْسَانِ ۖ لَا يَكُونُ إِلَّا
 مَوْجُودُهُ وَرُوحُهُ ۖ (٤) ۖ فَلَمَّا دَامَ الْإِنْسَانُ فِي ۖ ۱۱
 الْأَعْيَانِ الْإِلَهِيَّةِ

وهذه الأصواته أخرى يعكسها السيد كوتري في ...
The Helpless Boy
 ويظهر بها برتست من صفاته الظلم في صلب ودليل يدعو إلى
 الإيحاء بالثبوت - أيها الصبي الذي أريد أن أرى ريشته السمر
 النسيجا فضاء عني آخر احتجب في قرصا - وعلمنا والله السيد
 كوتري يمكن سالة - ألم تعرض في طلب السيد ٢٢ قدم الصبي
 من قبلت أن أرى أجبر قاله السيد كوتري - ألم يسماك
 (أحد ١٩ قدم الصبي - كلا ! فقال السيد كوتري - اجنبي هذا الذي
 ينسلي العرش الآخر ١١ ثم أجمعه ونض في سبيته دون أن
 ينظر إلى الظلم - في المواضيع أن برتست يرفض سلبية منه الصبي
 فيريادير الإيحاء والخسب لإستأن من الضباط - في نفس الوقت
 ويحده الإيحاء وأن بدأت مجرد نساء لأعمال متفب Questions
 Of a Studious وهي اسبق التناهن التي نضتها منه المجموعة
 - ولاسي لكس طاعن حاضل للفقاري يضي هذه التناولات
 في رمحها في الإلهام المذكور عند المال مكالي -

من نى طيبة ذات الأبواب المنيرة ؟
غنى الكتب بقرا أسماء الملوأر
فهل حملوا الاحترار فوى شهرهم ؟
وماذا الذى تقدمت من ثلث عدم

(٧) انظر مقفلة ٥٠ عند المقارن الكاوي لرحمة قصائد في برتولت
برشت المحلة العدد ١٨ يونيو ١٩٥٨ ، والقصائد لرحمة
في الألمانية من كتب

ولكى المساعدة العلماء زملاء يكون يصمون مستارا جديديا حول غرقت
 وديك لا يسند العالم سجاح جبرته قبل موته - وهنا يواصل
 المادام الذي محاولاته للتحقق من نجاح التجربة بأن يشوى الطائر
 ويأكل لحمه الذي ظل كما هو بمل التلج - وفي هذا الالتاء
 كان يأتي من بعد صوت مدفع يطلق التحية للرئيسي يكون
 العالم والفيروف المقيم - وهكذا يعيد برنولت برشت تناول
 القصة العلمية من زاوية خاصة بقرى القاء الضوء على الجنود
 المحولين وراء جميع الاكتشافات والاختراعات والإنجازات البشرية
 العلمية - وهم من الطبقات العاملة الكادحة التي يوجه إليها
 التفتيش في قصيدته - امتزاج العلم :

فتش عن المدرسة ، يا من تسكن العراء ،
 ابحت عن المعرفة ، يا من ترتعش من البرد
 وأنت أيها الجائع تشتهي ، لانه سلاح
 ان عليك ان تتولى القيادة
 لا تفيل من السؤال ، أيها الصديق !
 لا تتعجب يفا بقوله غمرك
 الفصح الامر بنفسك
 ان ما لا تعرفه نفسك
 فالت تهمله .

ان نقاب صاندي لايد أن يكون داعية سلام في عالم مضطرب
 مثل عالمنا - فسادا في برنولت برشت الثامن لربيع عاشر ١٩٢٢
 لتعصن لمجموعة قصة كتبها برشت عام ١٩٢٢ قبل ظهور النازية
 بألمانيا بعنوان : جندي مدينة لاكوتان La Soldier of La Clotat
 - لم استطع مقاومة اغراء ترجمتها للداري .

بعد ان وضعت الحرب العالمية الأولى أوروبا والى
 سجنه إحدى السفى في عينة مدينة Clotat في جنوب فرنسا
 . رأينا في ميدان عام لثملا برنولت لثقل كرسى - يلعب
 حديد من الياس - وعندها تقريبا اد بالستال لثقل في يده حديد
 دور حراة ويرتدي معطاف اشبه بالزول وعلى راسه صمخ الحديد
 والسكنى مثبت في حلقة العسكرية - انه يقف جامدا على قاعدة
 عمود في شمس يومية الحارقة - وسطى وجهه ويديه طيفة من
 البروز - انه لا يحرك عضله من جسده ولا حتى أعصاب فينبه -
 وتحت قدمه مثبت على القاعدة لافتة من الكرتون مكتوب عليها :

التمثال البشري L'Homme Statue

ان مبدارلر لويس فراشارد حدى في الكلية حرف th
 ونظرا لأنى دللت حيا في قيودوم فله اكتسبت مفردة محبة بن
 انقاد جامدا دور حراة لاي صرة في الزهى - كالتمثال - ولقد
 فحصى الكثير من العلماء وقرروا أنه مرض لا شفاء منه لا أروا
 ان تمسكوا بحسنة قليلة لرب أسرة عائل !

العيب يقطع اللغوى في طبق موضوع أسفل اللقطة وسرا ونش
 تهر رؤوسنا هنا يقف - جال في حواطرها - مسجعا حتى أصنافه
 بئدي آلاف المنب الطويلة الذى لا يشر ، الجسد الذى صنعت
 به مسلمات التاريخ ، والذى مكن الاسكندر والقيصر ونابليون من
 تحقيق وانتاج أعمالهم العظيمة التى تقرأ عنها في الكتب التاريخية .
 هذا هو لا يحرك حذب عن - أنه يظل (كما يظل) كالخبر
 حلولا من أية عاطفة عندما يدلف به ال الموت - طشتت سهام كل
 الارما - المصنوعة من الحجر ثم من البروز فالصلب ، وحصدته
 عرايت الحرب التى كان يفردوا الارماكييركى وتلك التى لادها

عبران لودينورف وسجده وله هدية - ربحا - له حد
 فمادام . - هدية الرصاصات معدة حتى يذوقها مدافى شعور
 تسير مع لرس وسيف كرس عذبة لاحد - من مجلس
 كذلك - نفس الرصاصات كرسه سفير محرم - مدبر
 منها كالل - ومع ذلك فانه يقف بلا قهر دائما في انتظار أوامر
 حديده لمعدلة عديدة الا انه لا يعرف الا أن - انه لا يستك
 الشدش التى يمتنها مثله مثل الياء الذى لا يسكن البيت الذى
 يبنه - كما انه في الحقيقة ليس من أهل القطة التى يدافع عنها .
 وأجيرا يهوى برشت قصته بهذا السؤال : ألا من علاج لهذا ؟
 وفى عينة الى حواطى - - إحدى القصائد التى لا تشموا
 المدوعة التى نحن يصعد عرسها للداري - بوجه برنولت برشت
 هذه الداء الى مواطنه .

أستم - يا من يقيم أحياء في الحدائق الميرة
 ارحسوا أفسكم !

لا تشفقوا نار حرب جديدة

يا أيها أيها الرجال - اتقوا السكس في أيديكم

وامسكوا المسطار - (المرملة أداة ناة)

كأن يمكن أن يكون لكل واحد حكم

سبب سبب

لو أنك لم تقفوا على السكين !

دعها بالأطفال - ناشدوا - يادكم

مصور من الحرب

رواية لودينورف - قصة الاطفال ١٩٢٩

التي

في اليوم السابع والثلاثين - في بولندا

دارت معركة دامية

الصدية في القرى والمدن أحياله

الى بيته

الاعت صمت أحماء

والروح روحها في الحرب

والطفل يفسده والديه

بين البراء الحظاء

وهي قصيدة درامية يمسس أياها معه شعيرة لها عتومات
 درامه .

وقبل ان اعود بالداري الى اقامصى السيد كيريلر الثس
 يناقش فيها بعض العوايا الفنية كالشكل والصور في العمل
 اليسى والسجج الذى لستله جيلة وما الى ذلك - أو أن نسمع مما
 بعض كلمات برنولت برشت - الى الاحبال الثقيلة - التى يبدأ به .

حيا الذى اعيش في زمن أسود !

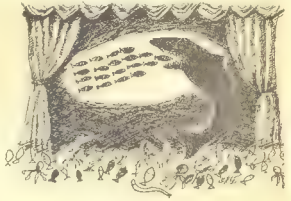
الكلفة الطبية لا ينج من يسعها

الجهة الصافية تفصح الحقيقة

والتي ما يزال يفتك

لم يسع بعد بالتأيا الرهيب

لم تشهى بقوله .



محمد ليس مكوّناتها - قال السيد ك : أن بعض الفنانين مثلهم
مثل كثير من الفلاسفة عندما ينظرون إلى العالم يفتقدون المادة
(المضمون) أثناء سعيهم وراء الشكل - لقد قمت يوما بعمل
بستاني - أعطاني مقصا وطلب مني أن أقلم شجيرة بدار بيضاء
في أصيص يفرض تأجيرها في المناسبات الإحصائية - عذ أن يكون
كروية الشكل - وفي الحال بدأت أقلم واشعب البرود - وبعد
وقت طويل من محاولاتني المصنية للحصول على الشكل الكروي لم
أنتج - فبعد أن قلمت جزءا كبيرا من أحد جانبي الشجيرة اشتطرت
لمس نفس الشيء بجانبها الآخر - وأخيرا تحصلت على الشكل
الكروي - ولكنه شكل كروي صغير جدا - امتأه البستاني لذلك
وقال لي : أجل ! انه كروي الشكل ولكن أين تسمى القصود من
الماز ؟

ومن الفنانين السيد كيويج (أو بأملاته) أتقصوته اسالية
رأى السيد كيويج إحدى الممثلات تمر من أمامه فقل : « انها
جديدة » وقال صديقه : لقد حققت نجاحا كبيرا لانها جديدة .
فرد عليه السيد ك : بطريق : « انها جديدة لانها حققت نجاحا
كبيرا » « وهذه هبة أعفدها أنها تعصت .. يا في الحفل السينمائي
والمرحى في حضر - فلم يمد جمال الممثل - وعملها فقط العامل
الأساسي الذي يفرش طريقها بالورود .. أو لسف الاشواك »

وسعد ارحو ان اكون قد حققت فرسي من اشراك الفاري في
دع من « حكايات من التفرير » لؤلؤه الفنان

ARCHIVE



فكروا

عندما يتحدثون عن شعنا

في الزمن الأسود

الذي نجوم منه

لقد كنا نفوض حرمنا اجماعية

نقير بلدا يبلد

ونديم بين البلاد

أكثر مما نقر حذاء بعلاء

بكد الياس بفتح

حين نرى الظلم امامنا

وما من أحد يتور عليه

نحن نعلم :

أن كرهنا للانضباط

يشوه ملامح الوجه

وأن سطعنا على الظلم

بيع الصور

اه ! نحن الذين اردنا أن نهبد الارض للمحبة

لم نستطع أن يحب إفسنا بعضا

علا أنتم

الذي يصبح فيه الانسان صديقا للانسان

فدرا

وسامحونا

والآن ماذا يقول برتولت برشت عن الشكل والمضمون من
حلل انصودة السيد كيويج للمساء « الشكل والمادة » ٢٠١٩
كان كان للسيد كيويج يتأمل لوحة اهتم رسامها بتأكيد شكل

وهذا يفسر لنا ذلك الطابع المميز في أعمال دوميه التي تبرز فيها الكتلة بوضوح .
وبعد أن فرغ دوميه من دراسة التماثيل اليونانية والرومانية ، انتقل الى قاعات التصوير وراح يدرس سر الطل والنور في أعمال رامبرانت ، ويدرس فن الكتلة المتناسكة وتوافق الألوان عند روبنز .

لكن الاب لم يوافق على هذا « التشرد » ، وقرر ان يلحق ابنه للعمل صبيًا عند أحد المحامين ليتعلم مهنة تنفعه ، وليساعده على تحمل اعباء المعيشة .

ومن هذه الوظيفة ندرك كيف عرف دوميه رجال العاون والمحاكم عن كثب ، وتدرّك سر براعته في التعبير عن خباياهم . . . وقد عبر دوميه عن هذه المحبة التي مر بها مرغما برسم شخصية « الحاحب » وهي خير نصير عن تلك الفتنة المحنكة في دور القضاء

و ذات يوم ، انفجر دوميه معلنا ضجره من هذه الوظيفة واستقالته منها . وبعد مشاورات عديدة مع والده في ان يمينه موزعا للكاتب في إحدى المكتبات . . . وحاول صاحب المكتبة جاهدا ان يجعل من دوميه تاجرا لكنه فشل مثل المحامي الذي يهبط . . . فقد كان دوميه غنيدا ثابتا على مبدئه ، حتى ان والده ، واضحه . . . فكان قد وافقه على الا يترك له ان يروغسه في وظيفة لايعبها نظري غدا الى محاولة . . .

وصرحت الام عندما ترك ابنها العمل ، وهلع الاب من « فشل » ابنه ، لكنه سرعان ما رضى رغبتة واصطحبه الى أحد اساتذة الرسم الذين كان قد تعرف عليهم .

ومرة ثانيا هرب دوميه !

هرب من هذه الدروس الجافة الصسارمة . ومن تكرار نقل اجزاء منفصلة متحجرة ، وانطلق الى حيوية الحركة التي كانت تجذبه في الناس . لكن « التشرد » لم يكن ليساعده او يساعد ابويه في الحصول على لقمة العيش . . . فلجأ دوميه الى أحد اصدقائه لكي يدلّه على طريقة يتكسب منها تلك اللقمة المريرة ! وعرض عليه هذا الصديق ان يعمل حفارا للرسم في إحدى الصحف .

كان فن الحفر في الصحف آنذاك في ذروته ، يجذب عديدا من الفنانين . ولم تمنعه وظيفته الجديدة من استكمال دراسته ومن متابعة دروس الفنان بودان في الاكاديمية ، حيث درسي فن التشريح عن قرب .



ولد دوميه في السادس والعشرين من فبراير ١٨٠٨ ، وهي فترة كانت افكار جان جاك روسو لاتزال مسيطرة فيها على عالم الفكر . مثلما تابلين مسيطرا على أوروبا . وكان والده من صانعي الزجاج المحلي ، الى طبقة البروليتاريا الكادحة ، لكنه كسب الشكر الى جانب حرفته ، وذات يوم ، نشرت له إحدى الصحف قصيدة بعنوان : « صباح في الربيع » . ولم يرق الشهرة في عيني الصانع الماهر . . . فما كان منه الا ان اصطحب زوجته وابنه الوحيد - بعد ان فقد ابنه الكبرى - ونزح الى باريس بحثا عن تلك الشهرة التي لمعت في خياله . . .

ولم يحظ الاب من عالم الأدب الا بنشر تلك القصيدة الوحيدة ! في حين راح الابن يذرع طرقات باريس ، مثلما ذرع من قبل طرقات مارسيليا ، يتأمل سكانها وقد سيطرت عليه فكرة واحدة : ان يرسم بقلمه كل هذه الاشكال الغريبة عليه والتي يقابلها في كل خطوة وفي كل منعطف .

لكن الاب ، وقد ذاق مرارة السعي وراء المجد ، بي على ابنه الاستمرار في أي مجال من مجالات الفن فما كان من دوميه الا أن أخفى رغبته الملحة هذه ، وذهب سرا الى متحف اللوفر ، يتأمل ويرسم ساعات طويلة ، تحف القرون الماضية ، مبتدئا بتماثيل القرنين الثالث والرابع .

القبض على أو توريه دوميه ، عائل والديه الوحيد ،
لنعدا لقوية السجن الصادرة صده بسبب رسمه
لوحة « جارجانتوا » (١) الساخرة من الملك «
واودع دوميه في سجن « سانت - بلاجييه » ،
يقسم الجرائم السياسية .

وكان سجن « سانت - بلاجييه » هذا يتكون من
نلاره أسنة . ترتفع جدرانها الصخمة لتجيب
الشمس والهواء عن نزلائها بأحكام أما الطعام
المقدم في الوجبتين ، فكان يتكون من مفرقة حساء
واحدة أو من ملفقة من الخضر مع شريحة من الخبز
الأسود . وهي كمية لا تكفي سد حاجة المرء الضرورية
من الغذاء .

لكن دوميه لم يتأزم بسبب سجنه ، ولم يفقد
روحه المرحه ، بل سرعان ما اندمج مع بقية المعتقلين
السياسيين ، وراح يؤدي صلاة المساء معهم .
وكانت صلاة حماسية ، يقيمونها حول راية صغيرة
بالية ، تتكون من ألوان الحرية الثلاث ، ويتيمون
هذه الصلاة السريمة بمدة أناشيد حماسية وطنية ،
تحتويها بالمارسيليز .

« أنت - ... » من المعتقلين باسم لوحه
حارة .

« أنت - ... » من طبعه الوقت في رسم وجوه رفاقه
« أنت - ... » قد أفادته فترة الاعتقال في أنها
أكسبته خبرة فائقة في التعبير عن مختلف الوجوه
والمشاعر . ولم يستطع رسم الوجوه المحيطة به من أن
يؤايل صحيفته سلسلة من الرسوم الكاريكاتيرية
وهنا المجموعة المعروفة باسم « الخيال » .

وفي الرابع عشر من شهر سائر سنة ١٨٣٢ ،
صدرت صحيفة « شاربواي » تعلن أن راسم هذه
اللوحات ما زال مسجوناً ، تنفيذاً للحكم الصادر
ضده باعتقاله وبإلزامه دفع غرامة قدرها خمسمائة
فرنك بسبب رسمه لوحته الرائعة « جارجانتوا » .

ويستمر المؤلف في عرض الأحداث السياسية
حتى يصل إلى عام ١٨٣٤ . لم يكن الرأي العام قد
هدأ بعد ثورة ١٨٣٠ ، بل كانت المظاهرات تتضاعف
عنا وحجماً ، حتى كانت مذبحه إبريل ، عام ١٨٣٤ .
تلك المذبحه التي خلدها دوميه بلوحته الشهيرة
« شارع ترانسونان » . وتمثل هذه اللوحة حدث
الضحايا مبقورة البطون في منازلها . إذ كان
الجنود يقيمون التوازي إلى مساكنهم لاغتياهم واغتيا
جميع أفراد عائلاتهم ، حتى النساء والأطفال !

وكان معروفاً آنذاك عن الجمهوريين أنهم متعصبون ،

ومينما كان دوميه ينهل العلم والدراسة ، كان جيل
ملك الفترة - فترة الثلاثينات - يزداد طمأ إلى الحرية
السياسية والاجتماعية . وسرعان ما تدفقت عبقريه
دوميه معبرة عن أحداث ذلك الفجر الدامي - فجر
ثورة ١٩٣٠ .

ويستطرد المؤلف ، في سرد أحداث هذه الفترة
وفي الربط بينها وبين الفنانين المشتركين فيها .
خاصة في المجال الصحفي - حيث يعمل دوميه .
وباعتلاء لوى - نابليون العرش ، اعتلى الثوار
الماريس .

ولم تعد للصحافة حريتها السابقة . لكن ذلك لم
يمنع كل حزب من أن يتخذ من صحيفته سلاحاً حاداً
وقد صدق بودلير عندما وصف هذه الفترة بأنها
« أجمل عصر بالنسبة للكاريكاتير » .

أما أو توريه دوميه ، الجمهوري حتى أعرق خلجات
نفسه ، فقد قرر أن يكرس حياته للدفاع عن الحرية
وعن الإنسانية والعدالة . لكنه دفاع بطريقته
الغنية ، ومن لوحاته في تلك الفترة واحدة تمثل
الملك البورجوازي « لوى - فيليب » كراعى غنم ،
يجز صوف الخراف وقد علقت عليها شاره الثورة
بينما كتب تحتها ذلك التعليق الساخر الدقيق

« أنتها الخراف المسكينه يوصف بخراف
دائماً » .

فأعجب رئيس تحرير جريدته « الكاريكاتير » ،
- تلك الجريدة التي ساهمت في نشر حركة فنية
واسعة بفضل ما كانت تقدمه من رسوم لمختلف
العنانين - وعرض على دوميه أن يعمل في جريدته .
وكان على دوميه رسم موضوعات تمثل تلك الطبقة
الجديدة ، طبقة البورجوازية الصاعدة ، بكل ما تمثله
من مهارل . مرة ثانية يستشهد المؤلف هنا
بوصف شارل بودلير عندما وصف مجموعة رسوم
دوميه في تلك الفترة بأنها مكملة لأعمال بلزاك
المعروفة باسم « المهزلة الإنسانية » .

وأدت رسوم دوميه الكاريكاتيرية عن الملك
البورجوازي ، وتشيله في شتى المواقف الساخرة
إلى الحكم عليه بالسجن ستة أشهر وإلزامه بدفع
غرامة قدرها خمسمائة فرنك !

وصدرت صحيفة « الكاريكاتير » في الثلاثين من
شهر أغسطس عام ١٨٣٠ وبها البيان التالي :

« في اللحظات التي نكتب فيها هذه السطور ، يتم

(١) حاربوا اسم شخصه روايته ديبير عن مارد شيم .
لا حدود لهم . بل هو يأكل كل شيء حتى أولاده .

حتى قيل انهم متعصبون حتى اطراف خناجرهم !
اما دوميه ، الجمهورى يحكم نشاته وبحكم معتقداته
واصدقائه ، فكان له خنجره المتعصب أيضا : قلم
الحفر المذهب ..

وكان الجمهور يصطف طويلا لشراء لوحة « شارع
ترانسومان » التي دفعت بصيت راسمها ، وكان
وقتها فى السادسة والعشرين من عمره ، الى اوسع
مجالات الشهرة الفنية والسياسية .

وبينما السجون تمتلئ بالمارضين ، كان دوميه
يملا الصفحات سخرية واحتجاجا . ومن أكثر لوحاته
سخرية آنذاك ، تلك اللوحة التي رسم فيها الملك
لوى - فيليب يتحدث الى أحد القضاة ، أمام جنة
أحد المعتقلين ، وهو يحتضر ، قائلا : « أما هذا ،
فيمكنكم اطلاق سراحه .. فانه لم يعد خطرا .. » ،
ونبعتها لوحة أخرى بعنوان : « ورغم ذلك
فهى تسير » . وهى تمثل أحد المعتقلين مكبلا
بالحديد ، وهو يتأمل فتاة ترتدى علم الحرية وهى
تسير وسط الحقل .

وبعد عدة أشهر ، وفى عام ١٨٣٥ ، فى تلك
الفترة التى قال عنها لامارتين انها « فترة حكم الأفكار
بالرعب والحديد » ، صدرت قوانين الرقابة
على الصحف ، كما صدرت القوانين على حرية
الكاريكاتير ، ولم يكن قد مضى على سنائها سوى
اربعة أعوام ونصف ، لكنها كابيت قد انارت
الجدل وقدمت من الأعمال ما لم تثره ومالم تقدمه
كثير من الحرائد الأخرى .
ورغم التغيرات الهائلة التى كانت تجتاح فرنسا ،
فان دوميه لم يغير ..

كان ثباته على كل ماينسفه من مهادى ، من أهم
سميزاله الراسخة . اما رغبته الدفينة ، تلك الرغبة
التي لم تمكنه لقصة العيش من التعبير عنها كما
يريد ، فكانت التصوير بالألوان الزيتية . . ليس
باللون عن كل مايتلجج فى نفسه من مشاعر - وكانت
له القدرة على ممارسة هذا الفن . وقد كتب له أوجين
ديلاكروا ذات يوم قائلا : « لا يوجد هناك من أقدره
واعجب به أكثر منك » . ولم يتوقف تقدير زعيم
المدرسة الرومانسية عند ابداء الإعجاب فحسب ، بل
كثيرا ماكان يمضى الساعات فى تأمل رسوم دوميه
أو نقلها - تلك الرسوم التى تتميز بأبراز الكتلة ،
سواء بالشكل أو بالظل والنور .

وكان دوميه معروفا لسدى فتانى ذلك الجيل ،
محبوبا لدماثة خلقه ، ومشهورا بينهم بطيبة القلب ،

حتى صاروا يطلقون عليه اسم « الأب دوميه » أو
« دوميه الطيب » .
وفى الثامنة والثلاثين من عمره عرف دوميه الحب ،
وتزوج من ماري - الكسندرين داسي ، البالغة من
العمر أربعة وعشرين عاما ، وهى من فتيات الريف
النضرات . وكانت تعمل حائكة ثياب . وقد تم
زواجهما فى السادس عشر من ايفريل عام ١٨٤٦ ،
على أساس من الترابط العاطفى . ولا يوجد مايدل
على أنه قد تم فى الكنيسة أو وفقا لتقاليدها التى لم
يكن دوميه يستسيقها .
وظل دوميه حتى آخر لحظاته يعطف ويأنس
برقيقة حياته التى استطاعت أن تقدر عبقرية
بالرغم من نشأتها المتواضعة ، فعملت على توفير كل
مايحتاجه من راحة لعمله . ويعتبر زواج دوميه
والكسندرين - التى أطلق عليها اسم « ديدى » -
مثلا لحياة الأسرة السعيدة ، أى أنها كانت حياة
هادئة . . لكن مما لاشك فيه أن أعباء هذا البيت ،
وان كان متواضعا ، ضاعفت من ضنك حياة دوميه .
يكتف دوميه بالحفر والتصوير كوسائل
للتعب . لعنى عن آرائه وعما يشعر به ازاء قومه ،
لأن شدة الميل الى النحت شغفوا به . وكان
الطن بأصابعه الماهرة ليخلق تماثيل
الرقبة . عن أعماله الأخرى ، بل هى
تأثيره من « تماثيله » ، تماثيل « راتابوال » ،
الذى يصور موظفى الحكومة ، بكل مايقبهم من حذقة
ودهاء ، وتماثيل « الفسيل » ، وتماثيل كثير من
شخصيات عصره .
وفى أواخر عهد الامبراطورية الثانية ، حاول
رجال الحكومة ضم الفنانين الأحرار الى جانبهم
لاستغلال مكانتهم لدى الجماهير ، ففرصوا وسام
الشرف على كل من كوربيه ودوميه ، لكنهما رفضا
بأصرار . وعندما سأل أحد الحاضرين دوميه لماذا
لم يرفض الوسام بضجة وصخب ، أجابه بدهو .
« وما جدوى ذلك ؟ لقد عملت ما أعتقد أنه واجب
على وأنا سعيد بذلك ، ولا يوجد معنى لأن أحول
موقفى هذا الى استعراض جماهيرى ! »
وظل دوميه طيلة حياته يكره الشهرة أو السعى
اليها ، بل كان شديد الحرس على أن يظل منرويا
بعيدا عن الأضواء .
أما أوقات فراغه ، أو ماكان يتبقى له من وقت بعد
الحفر والتصوير والنحت ، فكان يقضيه فى القراءة ،
وخاصة فى قراءة كتابه المفضل ، رواية « دون
كيخوته » التى كانت تشير فى خياله كثيرا من

المناظر - كما كان يتردد على المسارح مع صديقه كورو .

كان المسرح يجسنب دوميهيه لما فيه من تناقض واضح بين الظل والنور ، ولما يجمعه من وجوه تزرخ بالتعبيرات الغريبة ، بفضل تلك الاصاغة العادة . وهناك تعلم كيف يحب موليير وكيف يرسم المشاهد العديدة من مسرحياته .

ورغم كل ما اشتهر به دوميهيه من عطف في التعبير عن آرائه ، فقد كانت دماثة خلقه مثلا بين معاصريه . وظل طيبا وديما ، يكره الاستبداد ويؤمن بالحرية والعدالة . ونلاحظ هذا الازدواج من عطف التعبير وطيبة الخلق ، واضحا في اعماله . فاللوحة التي يعبر فيها عن المواقف السياسية تنصف بالقوة والعنف ، أما تلك التي يعبر فيها عن الشعب ، فتمبض طيبة وحسنا . وقد علق الناقد جان جيغو في أحاديثه قائلا : « ان دوميهيه كان يترك حياته تسيل كما ينساب النيزج من البرميل » . وقد شبهه بالنيزج لما في المشروب من تناقض ، فهو يفيد الحزن والفرح في نفس الوقت .

وكان لدوميهيه - رغم كل مافيه من تناقض أو ازدواج - ايمان دقيق لا يتغير . وهو ايمان بالخير . الضحك دائما رغم كل ماضي الحزن . والتفاؤل دائما رغم كل ماضي الحزن . والحب دائما رغم كل ماضي الحزن .

ومن هذا الجانب الضاحك - الساحر المؤلف ، ريمون اسكولييه ، شبيهها بين موليير ودوميهيه . فهو مثل الكاتب المسرحي اللاذع . يحذو راسا الى الهدف ، معتقدا أن الفكرة لابد وأن تنضج لنا دفعة واحدة ، ومن مجرد النظر الى الرسم ، دون حاجة الى قراءة مانتحه من تعليق .

وأثار البعض شائعة أن دوميهيه لم يكن يكتب التعليق على رسوماته ، وأن هناك آخرين هم الذين يكتبون له التعليقات المناسبة للرسم أو يمدونه بها ، ثم يقوم هو بربطها ! أما دوميهيه فكان يقول : « انني أرسم لأعبر عن موقف معين ، فلو لم أكتشف الرسم عما فيه ، فذلك يعني أنه سيء ، ولن يزيده التعليق وصوحا . أما اذا كان الرسم واضحا فلا داعي للتعليق ! » .

وذلك لا يعني أنه كان يلجأ لغيره لكتابة التعليقات . فمن المؤكد أن دوميهيه هو الذي كان يكتبها - أو على الأقل يكتب أغلبها . وعندما فرضت الرقابة على الصحف وصدرت

الأوامر بإغلاق جريدة الكاريكاتير ، اعتقد البعض أن دوميهيه قد انتهى كرسام كاريكاتير ، ولكنه ظل مع ذلك يسخر من عصر الملكية ورجال البلاط ومن طبقة البورجوازية الصاعدة المتكاملة على المضاربات المالية . ولم يكن من كشف تصرفاتهم والتعبير عن آرائه بصراحة اللاذعة .

ومن أهم النقاط التي عالجهها المؤلف ، عدم اهتمام دوميهيه بالتعبير عن رشاقة المرأة ، بالمعنى لغويوم - ولا عن براوة الطعولة ، فهو لم يكن سجللا لرشاقة نساء عصره بل ساخرا منها . أما الأطفال عند دوميهيه فعلى الرغم من كثرة تصويره لهم فإنه لم يعط الطفل ملامح سنه أبدا . ان دوميهيه يعبر عن الطفل وكأنه يحمل من آساء الدنيا وهو معها يابغض عن كاهله . . . لذلك كانت الأطفال في رسومه كالاقزام .

ولم يتفق على دوميهيه أحد في التعبير عن فبح للمرأة . وخاصة المرأة المتحذلة . . . لكن طيبته كانت تغضب عندما يتعرض لرسم الزوجة الحنون أو الزينة من اراءه انعاشه أو الى

حاول الهرب من طيفتها الطيبية . . . - « اسكوليه » في كتابه عن دوميهيه الشخصية . وهو - له كان الفنان الساخر - له وحده تلك التي حاول

الكرهية في موقف من جودج صائد ، التي كان يرى فيها مثلا للانحلال بمحاولتها التدخل في المكاتب السياسية والصحفية ، وخاصة بتدخينها الايفون ! أما الشخصية التي أحبها كرسام لكثرة مانتحه من مجالات واسعة للتعبير الساخر ، وعبر عنها كما لم يعبر عنها أي فنان آخر فهي شخصية البورجوازي الفرنسي الصغير . فلقد عاش دوميهيه بين خلجاته وترضى لكل ثنائياها . . . كما أهتم بتلك الطبقة التي تحيا على هامش المجتمع ، والمكونة من الشحاذين وفاتحي الأبواب وسارقي اللقط والكلاب وجامعي أعقاب السجائر ، وعمل منها مجموعته الشهيرة باسم « فجر باريس » .

ولم سلم دوميهيه بهجومه على المرأة وسخرته منها ، فكثيرا ما كان زجاج نوافذ الجريدة يتطاير تحت تأثير انفعالاتهن ! . .

ولم يبدأ صراع دوميهيه السياسي رغم انقسام الاحزاب ، بل توالى لوحاته التي يعبر فيها عن آرائه الخاصة في تلك الإنقسامات الباخيلة . ومن

أشهر لوحاته هذه تلك التي رسم فيها مبنى لم يكمل بعد في حين انهمك عمل النحات و مراد طول وكتب تحتها ذلك التعليق الصادق :

« كيف يتم البناء اذا تصارع العمال ؟ »

ومن النقاط الشيقة التي تعرض لها «ديبون اسكوليه» أسلوب دوميه في العمل . ذلك الأسلوب الذي ربما كان فريدا من نوعه ، قل من استخدمه من الفنانين فلم يكن دوميه يرسم من الطبيعة مباشرة ، خاصة شخصياته السياسية التي اشتهر بها بل كان يعين التأمل في الشخص الذي يود تصويره ، ويتبع كل حركاته وانفعالاته ، وعند عودته الى المنزل ، كان يسك بقلم من الطين او الصلصال ، وتنساب أصابعه عليها بسرعة غريبة ، مشكلا بهذه اللمسات الخفيفة أهم مميزات الوجه الذي رآه ، مؤكدا كل ما يود اظهاره من تعبير . ثم يضع هذا التمثال أمامه ويرسم منه لوحاته ! وقد ساعدته هذه الوسيلة على استعمال مجالاته التعبيرية المنفصلة في آن واحد ، كما مكنته من الوصول الى تبسيط فائق والى إمكانية الاستغناء عن العناصر واظهر ساء

وقد مل دوميه الحفر في اواخر ايامه . غير انه ظل حارسه مرعبا اذ كان و
لقمة العيش ، اذ لم تكن لوحاته او قلمه يدران طريقها الى البيع آنذاك . . وقلمه لم يدر
من لوحات ليتوغرافية أكثر من أربعة . . .
فام أوى دلسل جمع لصفه .

ومن مشاهدة هذا العمل الضخم . يمكن القول بأنه مكرس كله للإنسان ، وكثيرا ما يظهر فيه الانسان وحده ، فريسة لاهتماماته او لمواطنه . اما الطبيعة أو الريف فلا تحتل فيه سوى مكانة ثانوية . ولم يكن ذلك جهلا من دوميه ، فقد رسم بضعة مناظر طبيعية لانتقل جمالا عن بقية أعماله الانسانية ، لكنه لم يكن يستغن بها الا بالقدر الذي يكفي لظهور الشخصية أو الموضوع الذي يعبر عنه ويشتمل نتائج عمله الضخم هذا على شتى الموضوعات الانسانية : ففيه تصوير للآزمات السياسية والحركات الاجتماعية والاكتشافات الكبرى وتطور العادات وتقلبات الموضة . . اي ان كل ماقى عصره من أحداث وحياة كان له صداة عند دوميه ، كما انه لم يغفل كل ماقى عالم المسرح : والفصول ، ويورصة العقود ، والجماليات الدينية والفنانين ، والتجار ، والعسكريين . . ويمكن القول بان قليلين جدا هم الذين لم يمثلوا في لوحاته ونجوا من سخرته !

وقد وصل دوميه الى قمة تمكنه تكنيكا في فن الحفر بسرعة غريبة . ولم يتقدم بعد ذلك كثيرا . اما التقدم الذي أحرزه ، فيتضح لنا في جانب آخر هو : الوانه الفجة وبساطة خطوطه .

ولم يتبق من آلاف الاحجار التي حفرها الا القليل . فقد كان يستعمل الحجر الواحد عدة مرات فور طباعته . أما تماثيله ، فقد أجمع النقاد على أن دوميه ، كمثل ، يعتبر بمثابة المقدمة لنماتيل رودان . ومن الأمثلة الغريبة في حياة دوميه ، عن مثابرته على مواصلة الدراسة ، أنه ظل حتى بعد وصوله الى قمة السهولة التعبيرية والتكنيكية ، يواظب على حضور محاضرات صديقه «ديكلمب» في أكاديمية الفنون الجميلة . . ومن الأحداث الطريفة في حياته الفنية ، اشتراكه

في تلك المسابقة التي أقامتها الدولة بعد ثورة ١٨٤٨ ، تخليدا للذكرى الجمهورية ، فقد تقدم دوميه بلوحة تمثل امرأة ضخمة من نماء الريف بعض بالضحة . وهي برصع عامس . وسيسك راة الحرة بسدها ، في حين جلس ثالث متد قدميهما

بعد لجنة التحكيم من رؤية هذه « الحسرة
... .. وكانت تخيلها أكثر رقة ورشاقة -

... .. كان دوميه يمر بمناظر الحياة اليومية ، الداخلية للناس ، فهي تتيج له
... .. ومواقف أسسه عمده
وجديدة - سواء بفضل تلقائية البيئة أو الاضواء الخافتة التي يعيشون فيها ، وكلما تقدم به السن ، كان يضيئ على لوحاته مزيدا من البساطة التي قد تبدو اعمالا ، لكنها في الواقع تفتح لنا آفاقا واسعة داخل اللوحة .

أما رسوماته بالألوان المائية ، فهي لا تقل قدرا عن لوحاته الزيتية بل تزيد عنها شفافا إذ كان لدمسه طريقه الخاصة باستخدام هذا النوع من الألوان . فهي في الواقع عبارة عن رسوم تخطيطية ، تحدها - في بعض الاجزاء - بضع لمسات من الألوان الشفافة - لذلك فهي ليست رسوما مائية بالمعنى المعروف للكلمة . وكلها ، مثل لوحاته الزيتية أو الحفورة ، تعبر عن الإنسان في معركته مع الحياة ومن أجلها .

دمسه عرّب من هذا الجانب ، الانساني ، في موضوعاته ، من كل من ميليه وجوبا ولايحد مؤلف الكتاب الشبه بين دوميه وجوبا واضحا في موقف كل منهما أو في الزاوية التي ينظر منها فحصب ،

لكنه يرى الشبه بينهما جسمانيا ايضا . فكلاهما كاتب له عينان ضيقتان ، واثم يرتفع في كبرياء . كما كانت لهما نفس الميول السياسية ونفس الدعوة البلاغية في التعبير .

ولم يحظ دوميه باعجاب معاصريه فحسب ، واما حتى ناحترمه وتقدير من جاءوا من بعده فكثيرا ما ادى رودان اعجابه بدوميه قائلا ببحر « دوميه .. ياله من مثال .. لقد علمني الكثير ! » اما جوجان ، فقد دون في يومياته : « ان دوميه ينحت السخرية » .. ولو لم يكن على دوميه ان يستمر في عملية الحفر التي ملها - ليقنسات - لكان من اكبر مثال فرنسا ..

ومع طلائع عام ١٨٦٢ ، وبينما دوميه يزداد فقرا والمأ ، بدأ الجمهور يتعد عن الفنان الساحر والمكافح القديم . ومع ابتعاد الجمهور اخذ بصره يتعد عنه ايضا .. مما دفع الجريدة التي يعمل بها الى الاستغناء عنه واضطرته الى الاستقالة . وهنا يؤكد ريمون اسكوليه مرة ثانية ان دوميه لم يتخل عن قلم الحفر الا مرغما .

ورغم فقره المدقع ، فلم يحرف دوميه مسرعه الى استغلال القرص والظروف . فذات يوم وجد صديق له ان هناك تاجرا امريكيا يريد .. لوحاته . ثم رجاء ان يهذب تلك اللوحة . ولم تصور دوميه ان هناك من يهتم بسلوكه في لوحاته بهذا المبلغ الضخم فحاشه فانه لم يصدق في لوحة باكثر من خمسين فرنكا !

ولكم تردد دوميه قبل ان يتطرق بهذا الرقم امام التاجر الامريكي ، ولكم احمرت وجنتاه خجلا وارتابا .. ورائق التاجر قورا وبلا اي تردد تم ساله عن لوحة اخرى ، وارتيك دوميه خاصة وان صديقه لم يجد له سعرا لها فطلب ستمائة فرنكا بعد تردد شديد . ورغم انها كانت لوحة اجمل من الاولى فان التاجر الامريكي نظر اليه بازدراء واصرف !

وفي اواخر عام ١٨٦٣ ، عندما راي رئيس تحرير جريدة « شاريفاري » ، التي كان يعمل بها دوميه انه خسر الكثير برفقته اياه ، عرض عليه المودة مرة ثانية . ولولا آلام الجوع والحاجة لما قبل . و في الثامن عشر من شهر ديسمبر عام ١٨٦٣ ، صدرت الجريدة وبها الخبر التالي :

« يسرنا ان نعلن اليكم نأ عودة الفنان الساحر اونوريه دوميه ، بعد أن احتجب عنا ثلاث سنوات لينفرغ كلية للنحت والتصوير .. »

واقامت الدار بهذه المناسبة احتفالا كبيرا ، حضره معظم المشغلين بالفن والصحافة ، وكم تأثر دوميه بكل ما لمس من تعبيرات الود والتقدير . ومن اجل التعبيرات التي حظي بها الفنان ، ذلك التقدير الصامت الذي كان يكتنه له كورو . اذ لم يكن يعلق على جدران مرسمه سوى لوحتين : احدهما لوالده والثانية لدوميه .. ينظر اليهما كل صباح ويتأملهما قبل ان ينام ..

وعندما انطلق نور عيني دوميه كلية ، أغرقته الايام في ظلام العقر ، حتى لم يعد في مقدوره دفع ايجار مسكنه المتواضع . وذات صباح ، وصله ذلك الخطاب من زميله كورو .

« زميلي القديم ، كنت امتلك كوخا صغيرا في الريف لا أعرف ماذا أقبل به . فخطر في ذهني ان اهديه اليك . وبما ان الفكرة قد راقت لي ، فقد توجهت لتسجيله باسمك . أعرفك انني لم اقم بذلك من اجلك وانما من اجل اغاظة المالك الذي تسكن عنده وحرمانه من وجودك في داره ! »

ودامت عنا دوميه وتمتم : « لو لم تكن كورو .. لكانت الدنيا بلاهاة .. »

وفي الحادي عشر من شهر فبراير عام ١٨٦٦ ، استلم دوميه شئلا كاملا في الخ لم يعمل سوى

في الحادي عشر من شهر فبراير عام ١٨٦٦ ، استلم دوميه شئلا كاملا في الخ لم يعمل سوى

الكنائس لكي لا يسير نعشه عاريا في العربة .. ولم تتكلف الدولة سوى اثني عشر فرنكا في دفن دوميه : ثلاثة فرنكات لكل رجل من حاملي البساط الازرق ! لكن الصحف لم تترك هذه المجهلة تمر بلا تعليق . فكتبت صحيفة « الفرنسي » تقول : « ان هذه الفضيحة لا مثيل لها » .. اما الفنان كارجا فقد قال بمرارة وعن حق : « لو تكبد كل الذين عاونهم دوميه في حياته مشقة الحضور الى هنا

لما وسعتم أرض المداخن الرحبة .. »

اما النشئ ، فقد غطاه الاصدقاء بالهور ..

زهور البنفسج والكاميليا والميمورا الخالدة ! وختم المؤلف كتابه بالاشارة الى موقف مدينة مارسيليا - تلك المدينة الفارقة في عالم التجارة والمضاربات المالية - من ابنها دوميه .. فحتى يومنا هذا لم تفكر بلديها في اقامة متحف يضم أعماله ، أو حتى في اقامة تمثال يخلد ذكره في أحد ميادينها !

رسالة
للمتحررين



أشهر المترجمين
في حركة التجديد

في الشعر الحديث
بين الحربين

الرسالة
المقدمة من السيد حلمي محمد يدي لسطر درجة
المحاضر في اللغة العربية و...
وقد اختار الباحث لرسالته موضوعاً وأثر الشعر
المترجم في حركة التجديد في الشعر الحديث بين
الحربين ، واشتركت عليه الاسادة المذكورة سفير
افلماوى .

في خلال الفترة الزمنية التي تبدأ مع سنة ١٩١٤
وتنتهى في سنة ١٩٣٩ .. شهد الادب العربي
تطوراً كبيراً في كافة ميادينه .. كما شهد الشعر
على وجه الخصوص تطوراً نقلة ما كان عليه من تقيد
بالجسنة البدئية ومعاني المناسبات الى محاولة
لسير افوار النفس الانسانية ، والتعبير عن آلامها
وأمالها وعفداتها .

ويقول الباحث ان هذا التطور الكبير كانت له
أسبابه التي أدت اليه ، ودواعيه التي ساندت
الحركة .. ولم يكن عسيراً على دارسى الادب بعامة
أن يرجعوا جزءاً هاماً من هذه الأسباب الى الاحكام
المتبادل بالاداب العالمية .. المتقول منها للغة العربية
أو المقول بلغته للمكتبات العربية .
ولقد كانت للشعر العالي .. الانجليزى

في كتيبه آداب جامعة الـ
المقدمة من السيد حلمي محمد يدي لسطر درجة
المحاضر في اللغة العربية و...
وقد اختار الباحث لرسالته موضوعاً وأثر الشعر
المترجم في حركة التجديد في الشعر الحديث بين
الحربين ، واشتركت عليه الاسادة المذكورة سفير
افلماوى .

في خلال الفترة الزمنية التي تبدأ مع سنة ١٩١٤
وتنتهى في سنة ١٩٣٩ .. شهد الادب العربي
تطوراً كبيراً في كافة ميادينه .. كما شهد الشعر
على وجه الخصوص تطوراً نقلة ما كان عليه من تقيد
بالجسنة البدئية ومعاني المناسبات الى محاولة
لسير افوار النفس الانسانية ، والتعبير عن آلامها
وأمالها وعفداتها .

ويقول الباحث ان هذا التطور الكبير كانت له
أسبابه التي أدت اليه ، ودواعيه التي ساندت
الحركة .. ولم يكن عسيراً على دارسى الادب بعامة
أن يرجعوا جزءاً هاماً من هذه الأسباب الى الاحكام
المتبادل بالاداب العالمية .. المتقول منها للغة العربية
أو المقول بلغته للمكتبات العربية .
ولقد كانت للشعر العالي .. الانجليزى

الانجليزى ٠٠ لان هذين الشعاعين كانت لهما ولاشك فلسفة خاصة وميدان يلحقهما بالميدان التى اثمرت فعلا على الادب العربى ٠٠

وقد حدد فترة البحث من سنة ١٩١٤ حتى سنة ١٩٣٩ ٠٠ وكان تحديده للسنة الاولى كيداية لفترة البحث ٠٠ يستند الى سببين هامين ٠٠ اولهما ٠٠ ظهور كتاب « جوهر الشعر والتعريب » لططاوى جوهرى فى هذه السنة ٠٠ وثانيهما ظهور مقالات المارنى فى نقد شعر « حافظ » على صفحات عكاظ لانها مهدت مع مقالات العقاد وشكرى لظهور مدرسة جديدة فى النقد والادب ٠٠ غيرت ولا شك من معالم الشعر العربى كثيرا ٠

اما جعله سنة ١٩٣٩ حدا لنهاية فترة البحث ٠٠ يرجع ذلك الى اعتبارها السنة التى وقعت فيها هذه الموجات من الترجمة على وجه التحديد وبدأ بعدها نوع آخر من الاهتمام بالادب الغربى يشبه الى حد بعيد اهتمام المتخصصين بفروع العلم المحددة ٠٠ وقد ظهرت بذور هذا التسوع من قبل فى تخصص

داود محمد عوض محمد
او ودع البستاني فى الشعر العربى على صغور
البحر ٠٠ الا انه فى اساءة - بحر - فضائل
م يثر فيها لاسم الشعاع المترجم ٠٠ ١١
بالاسارة الى انها من اسعر ٠٠ ١٢
أيقظ فى الفهرس الذى أعده فى نهاية الرسالة
وان كان لم يستطع تقييمها لهذا السبب ٠٠

ويرى الباحث ان الدارسين اهتموا بهذا الموضوع ليريه كلية لا نصل الى الجزئيات الدقيقة . وان ذلك على اى حال يوضح مدى شعورهم بأهمية هذه الاساهية فى الدراسات الشعرية الحديثة اما البحث الذى سبقه يحتق فى هذا الميدان ، فهو بحث الدكتور لطيفة الزيات عن « حركة الترجمة الادبية من الانجليزية ما بين سنتي ١٨٨٢ ، ١٩٢٥ » ٠٠ فقد اهتمت فيه بالمترجم من الادب الانجليزى الى اللغة العربية سواء فى مجال القصة أو المسرح ، أو الشعر أو الدراسات الادبية ، وهى وان كانت قد مرت على المترجم من الشعر مورورا عابرا ٠ لا يقف عند الجزئيات بقدر ما يقف عند الحدود العامة باعتبارها جزءا من الرسالة وليس أساسها ٠

ومن هنا لم يكن مقدرا لها ان ترجع الى الدوريات العامة والمجلات الادبية التى نشر على صفحاتها الكثير من الشعر المترجم وبالإضافة الى ذلك فقد توقف بحثها عند سنة ١٩٢٥ .

وفى بداية دراسته حاول أولا أن يعود الى فترة ما قبل سنة ١٩١٤ ، حتى ليوضح الاوضاع التى بعد اعتدادا طباعيا وتاريخيا لفترة البحث ٠٠ وقد حاول الوقوف عند الحقائق التى يمكن أن تضع أمامه صورة واضحة يستعين بها على توضيح معالم هذه الفترة ، كما تناول الحالة الثقافية بكافة نواحيها السياسية والاجتماعية والتعليمية ٠٠ وفى مجال اعتون المسرحية ومجال الطباغة والصحافة والنشر تتبع حركة الترجمة بصفة عامة ، وعاد بها الى رعاة الطططاوى ٠٠ وخلص منها الى الترجمة الادبية التى لم يكن مقدرا لها ان تظهر مع بداية حركة الترجمة العالمية لما فرضته الظروف السياسية فى هذه الفترة ٠ من اهتمام بالعيش وتسليحه وتقويته وما الى ذلك ٠٠ وقصيدتا رعاة الطططاوى المنشورتان بكتابه « تخليص الأبريز » ، وإن كانتا لا تمثلان دقة الترجمة ، على حد تعبيره هو نفسه ، الا انها ولا شك أول محاولة فى العصر الحديث لترجمة الشعر الغربى ٠٠ وتبع المترجم من الشعر على صفحات « المجلة المصرية » سنة ١٩٠٠ والضياء ١٩٠٢ و « الزهور » و « البيان » ٠٠ وحصرها جميعا فى فهرست خاص الحقبة بنهاية البحث ٠٠ المترجم من مسرح شكسبير الى اللغة العربية ابرو على سنة ١٩١٤ ٠٠ ولاحظ انها كانت فى البداية لى بدايه للترجمة ، الا انها فى محاسنات خادة وصادفه ودعيه ٠٠

ثم تناول اليازة هومروس الذى اضطلع بترجمته سمعان ابسسانى ٠٠ ولدى ولا شك من محاولات الهامة فى ميدان ترجمة الشعر فى تاريخ الادب العربى الحديث ٠٠

ومن هذه المحاولات المنفردة أيضا محاولة ودع البستاني لترجمة رباعيات الخيام عن نص فيتزجيرالد الانجليزى ، وكتاب (لوردبرون) لحمد السباعى الذى نشرته مجلة « البيان » سنة ١٩١٢ ٠

وكان الشعر المترجم من سنة ١٩١٤ حتى سنة ١٩٣٩ دراسته وبحثه هو مجال الفصل الثانى من الباب الاول ٠٠ وقد استطاع من خلاله أن يلم الماما كاملا ، بما يمكن أن يكون ضروريا لهذا البحث ٠٠ فتناول المترجم من هذا الشعر الى اللغة العربية شعرا ٠٠ ثم المترجم منه اليها نثرا ٠٠ ثم تناول بعد ذلك مسرح شكسبير ، ورباعيات الخيام وعدة مترجمات أخرى مختلفة « كفاوست » وجيته ، و

العتيف على شعر شوقي الذى كان يخالف بطبيعة الحال المزاج العام لهذه المدرسة .

وكانت مدرسة أبولو قد وضحت معاملها فى خلال هذه الفترة . . وضعت ملامحها الاساسية على صفحات مجلتها التى حملت اسمها ، والتي كانت تضم بين دفتيها الكثير من القصائد والابحاث والآراء التى تعبر عن العالم الكبرى لهذه المدرسة . . وتناول الباحث مدى تأثرها بالشعر الغربى . . ووقف عند المترجم فى شعر أبى شادى وعلى محمود طه . . وإبراهيم ناجى . .

ثم تناول مدرسة المهجر . . وهى وإن كانت تمثل التأثير المباشر بالتقافات الغربية الا انها لم تكن فى حاجة ماسة الى ترجمة الشعر الغربى للغة العربية . . فقد كان الجو العام لهذه المدرسة جوا تجريبيا خالصا فى حاجتها لترجمة هذا الشعر ؟ الا انها مع ذلك لم تكن تبعد عن هذا الميدان بقدر ما كانت تمثل التأثير المباشر والحقيقى بالاحتكاك بالتقافات الغربية فى مناهجها . .

ثم تحدث عن حركة الترجمة الشعرية وعلاقتها بالفن الشعرى . . فتناول فيه ثلاث نقاط هامة فى مجال هذه الدراسة هى اللغة وموسيقى الشعر ، وأوضح اثر الاتصال بالغرب فى لغة الشعر وتعبير موسيقاه وألفاظه ، ثم تحدث عن الموضوع الشعرى وتأثير الموضوعات الشعرية الغربية وتطور مفهوم مضمون الشعر تبعاً لهذا الاتصال . . ثم تناول الصورة الشعرية ومفهومها ، وتأثير هذا المفهوم بالصورة الشعرية الغربية ، وانتهى الى ان الشعر الغربى قد ترك بصماته واضحة على الشعر العربى وضوحاً غير فى مفهوماته .

وأهم النتائج التى يمكن أن تخرج بها من هذه الدراسة هى :

أولاً : ان بداية ترجمة الشعر اتجهت أساساً من الرومانسية بمعنى ان الحالة الاجتماعية والسياسية والثقافية لهذه الفترة هى التى أملت الاتجاه الى هذا الميدان .

ثانياً : اقتصرت الرسالة على بحث أثر الشعر الانجليزى والفرنسى لان هذين الأدبين يمثلان المدراس الأدبية المختلفة .

ثالثاً : لم يكن الادب العربى منعزلاً عن الآداب العالمية ولكنه كان دائماً الاتصال بكافة الاتجاهات

و سقوط ملاك ، للامرتين وبعض كتيبات أخرى . . وقد كان من الواضح ان الاهتمام فى جملته قاصر على الشعر الانجليزى والفرنسى بصفة عامة ، والرومانسى منه على وجه الخصوص . . وقد كان هذا طبيعياً باعتبار ان الرومانسية مجال طبيعى وحقيقى للتنفس من خلاله . .

وهذا الرأى قد سميقه اليه الباحثون الا انه بعد البحث والدراسة استطاع أن يؤيدهم فيه . . ونتيجة لهذا الاتجاه حظيت اشعار الرومانسية الانجليزية عند بيرون . . وشيللى . . ووردزورث وكيتس واشعار الرومانسية الفرنسية عند لامرتين والفريد دي موسيه وفكتور هوجو وغيرهما باهتمام المترجمين فى هذه الآونة . .

ثم تحدث عن حركة التجديد ممثلة فى المدارس الادبية التى ظهرت فى هذه الفترة ودور التقافات الغربية وأثر الشعر الغربى بوجه خاص فيها . . فقاد الى مدرسة شوقي وحافظ ومطران وتوقف عند تأثرها بالشعر الغربى . . ووقفوا منه موقفا متفاوت الدرجات عند كل منهم . . فعلى الرغم من تأثر شوقي المباشر بالشعر الفرنسى وتأثره بالشرح الشعرى على وجه الخصوص فقد يمد حافظ عن هذا

المجال كثيراً ، وإن كنا نجد له بعض قصائد مترجمة فى الغالب عن نصوص نظرية عتيقة . . على حد ما مطران فهل من هذه الثقافة الفرنسية نهلاً وإلهاماً تأثراً واضحاً . . لذا يرجع اليه أساس المدرسة الرومانسية العربية ، وكان اهتمامه واضحاً بهذا الشعر المترجم فى مجلته « المجلة المصرية » التى أخذت بصيب وافر فى هذا الميدان مع بداية هذا القرن . .

وانتقل بعدها الى مدرسة « الديوان » . . المدرسة التجديدية الاولى ، ليس بالمعنى الذى قصد بالتجديد عند مدرسة شوقي وحافظ ومطران . . ولكن بالمعنى الكامل لهذه الكلمة من تغيير فى المضمون والشكل الى حد بعيد . . وإن كانت قد تسمكت كثيراً بالشكل العام للمقيدة الذى كانت تصر على كونه الوعاء الفنى الذى يصب فيه الشاعر كلماته ، ووقف الباحث عند تأثر ثلاثتهم - شكرى والمازنى والعقاد - بالشعر الانجليزى فقد أخذوا منه أخذاً غير قليل فى مفهومهم لمعنى الشعر . . وحدا بهم هذا الى الهجوم

والتيارات ويتضح هذا من اتصاله بالشعر بصفة خاصة .

رابعا : ظهور المدارس الادبية عندنا كان نتيجة لاحتكاك أدبنا بالأدب المختلفة .

بدأ مناقشة الباحث الدكتور عبد الحميد يونس .
٠٠ قارئ على البحث .٠٠ وأشار بالمجهود الكبير الذي بذله في محاولة جمع المادة التي تقوم عليها الدراسة ، وهي القصائد المترجمة في الفترة ما بين سنتي ١٩١٤ و ١٩٣٩ . وإعداد فهرس كامل بها الحقبة بالرسالة . يعيد ولا شك المعين الكبير للباحثين والدارسين من بعده . ثم تحدث عن خطورة هذا الموضوع الذي اختاره الدارس ، وصعوبة العمل في الأرض البكر التي لم يتناولها أحد من قبل .
ولكنه أخذ على الباحث عدة مأخذ .٠٠ أهمها انه لم يفرق بين الترجمة في العصر الحديث وبينها في العصر العباسي .٠٠ وسأله عن السبب الذي من أجله لم يترجم الشعر في العصر العباسي وترجم في العصر الحديث ؟ . ولماذا وقف العباسيون عند الفلسفة والجدل في ترجماتهم .٠٠ ولم يترجموا شيئا من شعائر اليونان والرومان الإقليميين .

وقد أجاب الباحث بأن الاهتمام في العصر العباسي كان متوجها نحو الفلسفة بسبب الحالة الثقافية في هذا العصر من أخذ ورد أدى الى نشأة للمذاهب الكلامية التي كانت ترد على أعداء الاسلام من ناحية ، وتتجادل في أمور الدين من ناحية أخرى .٠٠ أما بالنسبة لترجمة الشعر فلم يكن العرب يشعرون انهم بحاجة اليه وهم أشعر شعراء العالم كما كانوا يشعرون في هذا الوقت ، وما ترجم في العصر الحديث انما كان محاولة عامة لاستكشاف قوة المستعمر في كافة نواحيه ، فقد أحس العرب بأن هذه الفسوة التي استطاعت السيطرة على العالم العربي كانت لها ، ولا شك مبرراتها وأسبابها .

وأشار الدكتور عبد الحميد يونس الى محمد عثمان جلال الذي أسهم بدور كبير من الترجمة في بداية هذا القرن وبعض القصائد المترجمة للغة العامية ، ورأى أن عثمان جلال يدخل في ميدان المسرح أكثر مما يدخل في ميدان الشعر .

وأشار الدكتور يونس الى خلط الباحث في فهم معنى الكلاسيكية ، فقد لاحظ انه عندما تحدث عن شكسبير تحدث عنه باعتباره كلاسيكيا ، فوضعه في

الضفة المقابلة لبيرون وشيللي وكيتس ووردزورث من الشعراء الانجليز .٠٠ رغم أن كثيرا من الباحثين يعتبرونه رومانسيا كامل الرومانسية . وقد أجاب الباحث بأن شكسبير اعتمد كثيرا في مسرحياته على التاريخ . وهو وإن لم يكن مبررا كافيا لتفسير الكلاسيكية عند شكسبير الا أن ظهوره كرومانسي لا يبدو في مسرحه بقدر ما يبدو في قصائده الفنتازية . وتحدث الدكتور شكري محمد عياد عن منهج البحث وكيف يتضح من الفهرست المدع للموضوع .٠٠

ولاحظ ان الباحث لم يوضح الفرض من التقسيم الذي وضعه للموضوع فقد تحدث في الباب الاول عن حركة الترجمة .٠٠ وأفرد الفصل الاول لبيدات الترجمة وأسبابها فيما قبل سنة ١٩١٤ ، وهذا سليم ويحل على أساس التقديم للموضوع ، ولكن اندي يلتفت النظر هو الفصل الثاني الذي لم يتضح فيه المنهج وظل غامضا لم يوضح الأساس الذي بنى عليه ، وقد تناول الطالب .٠٠ الترجمة شعرا

الترجمة نثرا ثم تناول مسرح شكسبير ورباعيات الخيام . في نقاط متتالية ثم أفرد جزءا آخر تحت عنوان (مترجمات مختلفة) مما يدل على انه عندما أعياها وضع هذا المترجمات المختلفة تحت جزء من فصل الاجزاء أفرد لها جزءا آخر .٠٠ وكان يجب

وأشارت الدكتورة سهير القلماوي المشرفة على البحث الى أن الطالب بذل جهدا كبيرا في توثيق تصميمه ، الامر الذي أخذ من الجهد الأكبر ، واستغنى طاقته ، خاصة وإن الخدمة المكتبية لدينا ضعيفة جدا ، ولا تعين الباحثين على قليل أو كثير ، وتكون النتيجة أن يشغل الطالب أثناء بحثه بأشياء هو محتاج اليها .٠٠ وكان يجب أن تقوم بها الخدمة المكتبية وتهيئها لطلاب البحث .٠٠ ولاحظت ان الطالب وصل الى نهاية بحثه مرهقا وكان يجب عليه فعلا أن يعطى اهتماما خاصا للفصل الأخير ، ثم ختمت حديثها بالتعبير عن رأيها في أن الموضوع أضخم من أن يعالج في رسالة ماجستير ، وقد حصل الباحث السيد حلمي بدير على درجة الماجستير بتقدير « جيد جدا » .٠٠

وسرعان ما بدأ يبوح بذات نفسه بلا تحفظ ولا ترتيب ، ويشكو مما تعرض له من مهانة أدلت كبرياه وحطمت جسده وروحه .. وأكثر ما كان يؤلمه أن معظم من كانوا عليه كذبوا كانوا تلاميذه ذات يوم .. وحتى تلاميذه المخلصين المقربين وقفوا يتفرجون وهم يشهدون دعه يسيل ..

ومن خلال حديثه وشكواه الدائمة تجسد أمامي في الحجر شبح مارد رهيب للجحود وتكران الجميل ثم أخذ فأقول على تتبع تفصيلات حديثه ، فقد ملأت في مرارة ، وغامت المرئيات أمام عيني .. ولم أكره ساعتها شيئا مثلما كرهت ذلك الاحساس البفيض القتائل الذي يملأ نفس الانسان حين يرى من أحسن اليهم وأتاح لهم من فرص السعادة والتقدم ما لم يكونوا ليحلموا به لولاه ، وهم ينهشون لحمه حيا ، ويبيعونه في مقابل عرض زائل ، ويقفون فوق جسده ، ليصلوا الى ما تصورو أنه المنصب الخطير أو الجاه الكبير ، وهو - في حقيقته - لا يمدو أن يكون مفتحا حقيرا لا يمكن أن يعدل راحة النفس التي تلازم الصدق والوفاء والعرفان بالجميل لأصحابه .

يوما خرجت من بيت الدكتور يوسف مراد حزينا بائسا مزق النفس ، وقد اصطفخ الوجود من حولي بلون أسود قائم ، رغم أن شمس يوليو الحارقة كانت تملأ الدنيا وتحرق أرض الشوارع والهواء من حولنا .

واخلفت تتابع أمام عيني صور الجحود وتكران الجميل التي عرفت في حياتي ..

لم يتج لي أن أتلمذ عليه الا بالفكر الذي تتلمذ به معظم أبناء جيلي من دارسي الانسانيات الذين لم يتخصصوا في الفلسفة وعلم النفس ، فقد قرأت معظم كتيبه ومقالاته قراءة غير المتخصص ، ثم قدر لي الضاعف من خلال تردده على « المجلة » ، واسهامه ببعض إبحاثه فيها .

وزرت في بيته مرتين .. الأولى بجمعة من ليفرجني على مكتبته ولوحاته التي يرسمها بنفسه . كان هادئ النفس ، لم تفارق البسلة وجهه المشرق وهو يناقشني في شتى الموضوعات العلمية والفنية ، ويحدثني عن دراساته وتلاميذه ، ثم وهو يطلعتي على ما تحتويه مكتبته من مراجع وموسوعات نادرة في علم النفس وتاريخ الفن وفلسفته .. ويومها خرجت من عنده سعيدا متفائلا ، أحمل بين يدي مجموعة ضخمة من الكتب النادرة ، أعارها لي ، رغم حرصه الشديد على كل كتاب في مكتبته .

أما الزيارة الأخرى ، فكانت منذ حوالى عامين ، وكانت قد تناهت الى أخبار مرضه واعتكافه بعد أزمته المعروفة مع الجامعة ، فصحبت الأستاذ يحيى حتى وذهبنا لعيادته .

رحب بنا الشيخ المريض ، وخيّل لي أنه رجل آخر غير الذي عرفته . كانت آثار السن واضحة على قسما وجهه ، ومعها نظرات تائهة في عينيه لا تكاد تستقر على شيء حتى تتحول عنه ، وعلائم إجهاد شديد ، وفزع .. حتى لكانه يخوض معركة وهيبه مع أشباح لا يراها .

تذكرت أستاذي العظيم يوسف كرم ، يوم قابلته بالاسكندرية في ساعة مبكرة من صباح شات ، يهبط من الترام ، فتتغير قدمه ، ويسقط في الوحل ، واتقدم لاعاونه على النهوض ، فيشكرني دون أن يعرفني ، ويشد قامته ، ويمضي في طريقه ضسيفا واهنا ، ليلقى المحاضرة الأولى على طلبة قسم الفلسفة بكلية الآداب .. وأظل أرقبه والدموع تسلا مآقي ، وأسائل نفسي ، أهذا هو مصير العلماء والمفكرين في بلادنا ؟

لقد أفنى يوسف كرم عمره في البحث والتدريس ، وتخرجت على يديه أجيال وأجيال ، من بينهم كل أساتذة الفلسفة في جامعاتنا ، ومع ذلك فقد ظل ، بعد أن جاوز السبعين ، ووهنت صحته ، وكل بصره ، مضطرا إلى الخروج من بيته في مثل هذه الساعة المبكرة ، ليكسب مايعيش به .. ولو أنه تاجر بعلمه ، أو بأي شيء آخر مهما تله ، لنقى آخر سنواته في بحبوحة من العيش ، ولوجد من الرزق مايكفيه مشقة العمل بعد أن تقدمت سنة وضعت صحته .

وتذكرت أستاذي الكبير إبراهيم مصطفى ، وقد سألته ذات يوم : لماذا لم يصدر الجزء الثاني من بحثه الرائد « أحياء النحوي » ، وكان الجزء الأول قد أبحث ضجة كبيرة عند صدوره ، وتعرض لبهجمات عنيفة بشأن كل كتاب يحمل رأيا جديدا ، ويحاول الخروج على القديم المتوارث .

وإذا بالاستاذ يتجهج ، وطبيعة البشاشة ، وينثر ويعلو صوته ، وقد ألفنا صوته الهامس المنخفض ، ويقول :

« وماذا أفدت مما ظهر في الجزء الأول عن أعراب الاسم ؟ » لو أن النظرية لقيت تقبلا حسنا وانتشارا بينكم ، وكسبت حريمتكم ودفاعكم عنها ، لسكان من حقم أن تسالوا عن الجزء الثاني .. »

ويومها لم أجد أمامي سوى كتاب الدكتور يوسف مراد القديم « شفاء النفس » ، فلجأت إليه أبحت فيه عن شفاء نفسي مما أصابها .. وتوقفت كثيرا عند هذه السطور أعيد قراءتها المرة بعد المرة ، وقد وجدت فيها أكبر العزاء ..

« - إن نشدان الأوهام ونكران قسمية العمل والانفصال عن المجتمع وانطواء النفس على ذاتها ، كل هذا من ضروب الفرار من الواقع ومن أدلة العجز على مواجهة مشاكل الحياة بطريقة صريحة جديدة . »

« لا شك أن أخطر الأمراض الحلقية وأشدها استفحالا ما يدور حول معنى الخداع - خداع النفس وخداع الغير - وما يتصل بذلك كله من رياء ونفاق وتظاهر ومخاتلة واضسار للشر ... ولعل شغل الإنسان المتحضر بكل ما يتصل من قريب أو بعيد بمظاهر المدنية المادية يعود خاصة إلى أن هذه المدنية تمكنه من أن يلبس رداء متصنعا ، وأن يخفي شخصيته الحقيقية وراء قناع خداع . »

« أدى الترقى الصناعي في نهاية الامر إلى عكس النتيجة التي كانت مرجوة منه . فإن عوامل تحقيق الراحة وتوفير أسباب ما يسمى بالحياة السهلة التي لا تتطلب مجهودا جسمانيا كبيرا أصبحت على العكس من عوامل الإرهاق العقل والاضطراب النفسي ، وذلك لأن الوسائل أصبحت أغراضا ، وحالت دون رؤية الأغراض الحقيقية ، فزادت من الرغبات المتعللة الكاذبة ومهدت السبيل إلى ألوان علة من الصدمات الانفعالية العنيفة . »

« ليس الإنسان أسير ورائته وجبلته إلى الحد الذي كان يعتقد في أواخر القرن التاسع عشر ، فإنه يملك إلى حد كبير أسباب شقائه كما أنه يملك أسباب سعادته وعليه تقع تبعة مصيره سواء أكان هذا المصير أليسا أو حالئا . »

« واجه الواقع ونم في نفسك الاتجاه الموضوعي . »

« على هذا المبدأ تتوقف نجاحك في محاولتك معرفة نفسك ومعرفة الغير . »

« لا يمكن أن تكتمل شخصيتك الا اذا شعرت فعلا بأنك عضو عامل في مجتمع ، تسعى دائما لخدمته مهما كانت طبيعة عملك . »

لقد قضى الدكتور يوسف مراد حياته كلها في خدمة علم النفس ، واستطاع أن يضيف إلى مكتبتنا مجموعة من الكتب الممتازة ، وأن يخرج عددا غير قليل من الأساتذة المتخصصين في هذا الميدان ، فهو واحد من أهم رواد علم النفس في العالم العربي ، ان لم يكن رائده الأول . ومع ذلك فقد مات قبل أن يحظى بأى تقدير رسمي من الدولة ، فهل نطمح في أن يمنح اسمه جائزة الدولة التقديرية ، ويطلق على أحد مدرجات كلية الآداب ؟ ..

هكذا أقبل ما تكفر به عن جمودنا لقضله في حياته .

نوادير